

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II (LITERATURA
ESPAÑOLA)**



TESIS DOCTORAL

**Salvador María Granes autor del género chico y
periodista satírico**

TESIS DOCTORAL

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Pablo Beltrán Núñez

Director:

Andrés Amorós Guardiola

Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-280-8

© Pablo Beltrán Núñez, 1991

R. 106.272

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Literatura Española



BIBLIOTECA U.C.M.



5308854624

260
GRAS
1.06
BEL

SALVADOR MARIA GRANES
AUTOR DEL *GENERO CHICO*
Y PERIODISTA SATIRICO



Pablo Beltrán Núñez

Madrid, 1992

Colección Tesis Doctorales. N.º 294/92

© Pablo Beltrán Núñez

X-53-261785-0

**Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía.
Escuela de Estomatología. Ciudad Universitaria.
Madrid, 1992.**

Ricoh 3700

Depósito Legal: M-29139-1992



La Tesis Doctoral de D. PABLO BELTRAN NUÑEZ

Titulada "SALVADOR MARIA GRANES"

Director Dr. D. ANDRÉS AMOROS GUARDIOLA

fue leída en la Facultad de FILOLOGIA

de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, el día 27
de JUNIO de 19⁹¹, ante el tribunal

constituido por los siguientes Profesores:

PRESIDENTE ELENA CATENA LOPEZ

VOCAL LUCIANO GARCIA LORENZO

VOCAL RICARD SALVAT

VOCAL MANUEL FERNANDEZ NIETO

SECRETARIO CARMEN CAFFARELL

habiendo recibido la calificación de APTO... *con*
la de jnr. unanimidad

Madrid, a 27 de JUNIO de 19⁹¹.

EL SECRETARIO DEL TRIBUNAL.

FDO.: CARMEN CAFFARELL

SALVADOR MARÍA GRANÉS

Autor del género chico
y periodista satírico

Tesis Doctoral,
por

PABLO BELTRAN NÚÑEZ

Director: Excmo. Sr. D. Andrés Amorós Guardiola

Facultad de Filología
Departamento de Literatura Española
Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 1991.

A Rosa María, mi mujer, y a Patricia, mi hijita.



Salvador M. Gómez

POLIZAS
24 SEP 1991
de

25 prestatas

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

Sección de FILOLOGIA HISPANICA-SUBSECCION
LITERATURA HISPANICA

Certificación
académica personal

CURSO
DE

1990 a 1991

Núm.

CERTIFICACION ACADEMICA PERSONAL

Don ANTONIO GUZMAN GUERRA,
Secretario de esta Facultad

CERTIFICO: Que D. Pablo BELTRAN NUÑEZ

que nació en Madrid, provincia de id.
el día 24 de Enero de 1932, según resulta de su expediente académico que obra
en esta Secretaría de mi cargo, con fecha 27 de Junio 1991, leyó su Tesis Doctoral
con el tema: "SALVADOR MARIA GRANES, AUTOR DEL GENERO CHICO Y PERIODISTA SATIRI-
CO", habiendo obtenido la calificación de Apto. Cum laude por unanimidad, y con
la de 4 de Julio de 1991 abonó los derechos para la expedición del Título de
Doctor.

Y para que conste donde convenga al interesado, y a su instancia, libro la presente
de orden y con el V.º B.º del Ilmo. Sr. Decano de esta Facultad y el sello de la misma, en
Madrid, a nueve de Julio de mil novecientos noventa y uno.

V.º B.º
El Decano.

El Secretario de la Facultad.

El Jefe de la Secretaría.



Jesús Sánchez Lobato.

Pdº. Antonio Guzmán Guerra.

Pdº. Carmen Franco.



INDICES

EXTRACTO DEL INDICE GENERAL

	Pg.
- Introducción.....	VIII
- I.- BIOGRAFIA.....	1
- Notas.....	73
- II.- EL EPIGRAMA.....	87
- Notas.....	99
- III.- EL PERIODISMO SATIRICO.....	100
I.- El Iris.....	101
II.- La Filoxera.....	106
III.- La Víspera.....	166
IV.- Otras revistas.....	241
V.- El País.....	259
- Notas.....	277
- Indice de nombres propios (y pseudónimos).....	301
- IV.- EL TEATRO.....	307
- 1. Entidad de Granés. Originalidad y copia.....	309
- 2. Etapas generales de su teatro.....	314
- 3. Los géneros.....	324
- 4. Características generales del estilo.....	370
- 5. Factores de teatralización más relevantes.....	409
- 6. Fichas, reparto, estructura, resumen y comentario de cada obra.....	452
- 7. Indice alfabético de su teatro conservado (Véase Bibliografía).....	752
- 8. Relación alfabética de obras perdidas, con noticia de algunas..	753
- 9. Relación alfabética de colaboradores.....	757
- 10. Noticia bibliográfica de las partituras conservadas.....	760
- Notas.....	765
- V.- LAS LEYES DE LA PARODIA.....	817
- Conclusión.....	827
- Bibliografía.....	835

INDICE GENERAL

	Pg.
Introducción.....	viii
 I.- Biografía.....	1
1.- Nacimiento.....	1
2.- Su familia, Antecedentes literarios.....	1
3.- Infancia y adolescencia.....	3
4.- ¿Carrera de Derecho?.....	5
5.- Periodista jovenísimo, Perfil de la votación.....	6
6.- Poesía de inicio, poesía sentimental; "prabecqueriana".....	8
7.- Primeros pasos teatrales; Los "arreglos" y un éxito decisivo.....	11
8.- Hacia el reconocimiento popular (1871-1877).....	12
9.- Los músicos, Acogida a los noveles.....	16
10.- El temperamento y sus problemas.....	22
11.- El periodista satírico, Postura política de "Morsiel".....	24
12.- Colección de anécdotas.....	27
13.- Nuevo período prolífico; Consolidación en la escena.....	30
14.- El sustento; De las "Galerías" a la Sociedad de Autores.....	34
15.- Algunos viajes; ¡París!.....	38
16.- ¿Bohemia o golfesía?.....	40
17.- La madurez: Los grandes éxitos.....	43
18.- Representaciones por toda la Península.....	47
19.- La segunda generación de músicos.....	49
20.- Actores y actrices fundamentales de los estrenos.....	52
21.- Últimas colaboraciones periodísticas.....	64
22.- A vueltas con "el testamento".....	67
23.- La muerte.....	71
Notas.....	73
 II.- El epigrama.....	87
0.- Introducción.....	87
1.- Calabazas y cabezas.....	88
2.- Café con leche.....	92
3.- Media tostada de abajo.....	96

	Pg.
4.- Un romance epigramático.....	96
5.- <i>Caras y caretas</i> ,.....	97
Notas,.....	99
III.- El periodismo satírico.....	100
0.- Introducción.....	100
1.- <i>El Iris</i> , Periódico semanal de Ciencias, Literatura y Teatros.....	101
1.- Notas generales de la revista, Estructura, contenidos y colaboradores.....	102
2.- La "Revista de teatros": Reseñas críticas del joven Granés.....	102
3.- Inconclusa y fugacísima incursión narrativa: <i>Historia de unos huevos</i> ,.....	104
11.- <i>La Filoxera</i> , Parásito político semanal.....	106
1.- Notas generales de la revista:.....	106
1.1.- El nombre de la misma.....	106
1.2.- Redactores: "Albillo" y "Moscatel", Dibujantes: Luque.....	108
1.3.- Firmas y anonimatos, Estructura, Los "monigotas".....	110
1.4.- Tirada, suscriptores, propaganda.....	112
1.5.- Colecciones conservadas, La 2ª época, La política del tiempo.....	113
1.6.- Los Almanaques.....	113
2.- Las colaboraciones de Granés, Clasificación por temas:.....	116
2.1.- El anhelo de independencia.....	116
2.2.- Denuncia, suspensión, censura, Libertad de prensa e imprenta.....	118
2.3.- El tema fundamental: La política.....	121
2.3.1.- Cánovas, la mejor musa de "Moscatel",.....	127
2.4.- Una técnica característica: La parodia, Lecturas de "Moscatel".....	131
2.5.- Estructuras dramáticas en la prensa.....	135
2.6.- El humor por el humor.....	140
2.7.- El tema del teatro, El teatro propio, Sobre Offenbach.....	142
2.8.- Versificación.....	146
2.9.- Algo en prosa.....	154
2.10.- Noticias y temas de actualidad, El juego, Los toros.....	155
2.11.- Conexión con los lectores.....	155
3.- Los sueltos: Las "picaduras",.....	169
111.- <i>La Vía</i> , Periódica política - satírica.....	166
1.- Notas generales de la revista:.....	166
1.1.- El nombre, Su fundación, [incompetencia para <i>La Filoxera</i>].....	166

	Pg.
1.2.- Numerosos pseudónimos e importantes colaboradores.....	168
1.3.- El dibujante principal; (Francisco Ramón) Cilla.....	173
1.4.- Estructura: Secciones, El "Muñeco".....	174
1.5.- Programa, enfoque, contenidos, temas.....	177
1.6.- Números conservados, Apogeo y crisis.....	180
2.- Las colaboraciones de Granés. Clasificación por temas.....	185
2.1.- Introducción; Técnicas, temas y autorías.....	185
2.2.- Anhelo de independencia e ideología.....	187
2.3.- Denuncias y suspensiones. La libertad de prensa.....	191
2.4.- El tema fundamental; La política.- Hacia la izquierda.....	199
2.4.1.- Cánovas, siempre, la mejor musa de "Moscaíal".....	206
2.5.- El humor por el humor.....	209
2.5.1.- Con motivo del 29 Centenario de Calderón.....	211
2.6.- El tema del teatro. El teatro propio.....	213
2.7.- El <i>confencioso</i> de Granés con el Conde de la Patilla.....	219
2.8.- Noticias y temas de actualidad.....	227
3.- Los sueltos: De las "uvas" a las "ruchilladas".....	230
IV.- Otras revistas.....	241
1.- <i>El Museo Universal</i>	241
2.- <i>El Buituelo</i>	242
3.- <i>Esto se va</i> . Revista cónica del año 1881.....	246
4.- <i>El Hambro</i>	247
5.- <i>El Mulano</i>	248
6.- <i>La semana literaria</i>	248
7.- <i>La aurora literaria</i>	249
8.- <i>El coco</i>	249
9.- <i>Nonigolés</i>	249
10.- <i>Madrid Cómico</i>	250
11.- <i>El promotor</i>	253
12.- <i>Gente vieja</i> . Ecos del siglo pasado.....	253
V.- <i>El País</i> . Diario Republicano. Los "Granitos" de " <i>Inocente Cantacilaro</i> ".....	259
1.- Introducción; El título.- El pseudónimo.- La sociedad de Autores.....	259
2.- Las colaboraciones de Granés.....	262
2.1.- La política.....	263
2.2.- El teatro.....	268

	Pg.
1.3.- El humor.....	273
Notas.....	277
Índice de nombres propios (y pseudónimos).....	301
 IV.- El teatro.....	307
0.- Introducción.....	307
1.- Calidad de drama. Originalidad y copia.....	309
1.1.- Arraigos, <i>imparaciones</i> , auto plagios.....	311
1.2.- Consultorios y firmas en solitario.....	313
2.- Tipos generales de su teatro.....	314
2.1.- <i>1º tipo</i> : bufa.....	316
2.2.- <i>2º tipo</i> : la transición hacia la plenitud.....	318
2.3.- <i>3º tipo</i> : Paródico.....	320
3.- Los géneros.....	324
3.1.- La comedia.....	327
3.2.- El drama.....	330
3.3.- La zarzuela.....	331
3.3.1.- Tipos diversos. Los subgéneros.....	332
3.3.2.- La revista.....	336
3.3.3.- La parodia.....	340
3.3.3.1.- La trayectoria paródica.....	341
3.3.3.1.1.- El contexto previo.....	341
3.3.3.1.2.- La bibliografía.....	342
3.3.3.1.3.- La evolución hasta la "tetralogía".....	343
3.3.3.1.4.- <i>La Gólfena</i> y <i>La Foca</i>	359
3.3.3.2.- El reconocimiento crítico.....	360
4.- Características generales del estilo.....	370
4.1.- Diálogo y verificación.....	372
4.2.- Los personajes. Los tipos. Alegoría y simbolismo.....	376
4.3.- El humorismo.....	386
4.4.- El erotismo.....	393
4.5.- Algún otro "procedimiento" de Valle-Inclán.....	403
5.- Factores de contextualización más relevantes.....	409
5.1.- Aculaciones escénicas y libertad a los actores.....	410
5.2.- Uso del apotea.....	413

	Pg.
5.3.- La musicalidad.....	417
5.4.- Evolución de las estructuras acto / cuadro.....	420
5.4.1.- Escenografía y vestuario.....	421
5.5.- Teatro dentro del teatro.....	433
5.5.1.- Variantes de este recurso.....	440
5.6.- El contacto con el público.....	443
5.6.1.- Búsqueda del aplauso final.....	447
6.- Fichas, reparto, estructura, resumen y comentario de cada obra.....	452
7.- Índice alfabético de su teatro conservado (Véase Bibliografía).....	762
8.- Relación alfabética de obras perdidas, con noticia de algunas.....	763
9.- Relación alfabética de colaboradores.....	767
9.1.- Los músicos.....	768
9.2.- Los libretistas.....	769
9.3.- Autores "arreglados".....	769
10.- Noticia bibliográfica de las partituras conservadas.....	760
Notas.....	765
 V.- Las leyes de la parodia.....	 817
 Conclusión.....	 827
 Bibliografía.....	 835
1.- Obras de Granés.....	835
1.1.- Libros de <i>edición</i> familiar.....	835
1.2.- Epigrama.....	835
1.3.- Periodismo.....	835
1.4.- Teatro.....	836
2.- Bibliografía crítica.....	840
2.1.- Bibliografía con referencias importantes a Granés.....	840
2.2.- Bibliografía general.....	840
2.3.- Bibliografía funcional.....	843

INDICE DE LAMINAS

	Pg.
1.- Portada de partitura.....	63
2.- "Mozartel", estampa de frente con LA VIDA, por Cilla.....	90
3.- Detde LA VIDA, "Mozartel" hacia propaganda de sus epigramatarios, Caricatura de Cilla.....	92
4.- Valla Inicia, por Cilla.....	94
5.- Primer dibujo y dibujo de cabecera tipo de LA FILOSOFIA.....	107
6.- Primer universitaria de LA FILOSOFIA.....	109
7.- "Mozartel" con LA FILOSOFIA, por Luque, en los Almanaques.....	114
8.- Sigalla sucediendo a Cáceres, por "Sargento".....	137
9.- Arrióna Caspon (de rodillas) y Sigalla (invertido), por Luque.....	151
10.- Dibujo de cabecera tipo de LA VIDA, de Cilla: "Mozartel", creado de su quillo.....	167
11.- Cilla, por "Mozartel", en el MADRID COMICO.....	172
12.- "Mozartel", en la portada del MADRID COMICO, por Cilla.....	196
13.- Cáceres, "Angel viejo", por Cilla, en LA VIDA.....	202
14.- Cáceres, pseudos político, por Cilla, en LA VIDA.....	204
15.- D. Enrique Forquellina y O'Donnell, Conde de la Partida, por "Mozartel".....	222
16.- "Mozartel" - Luvini, director de EL BURLLO, por Luque, en los Almanaques de LA FILOSOFIA.....	243
17.- Adolina Palla, por Cilla, en la portada del MADRID COMICO.....	252
18.- Brande se incluye en un "chiste" de Cilla, sobre Sigalla, en LA VIDA.....	306
19.- El grande caduca: Copia la <i>Patología</i>	314
20.- Viquez, d'Ilino blanco parodista de Brande.....	340
21.- Portada de <i>La Gaceta</i>	346
22.- Giacomo Juccini, chino inspirador del Brande parodista.....	363
23.- Proposición de <i>La Falsa</i> , Brande y Almado, o la compensación paródica.....	365
24.- El Cuadro 1 ^o de <i>La para verplante</i> se reduce a un cartel.....	401
25.- Vestuario chino y pedestal <i>adorno</i> de la decoración de <i>Al-El-El-El</i>	423
26.- Detallado descripción de un decorado, <i>Parlamento</i> a 100.- (<i>Madrid separabilis</i>).....	426
27.- Colocación y puntillado para vestir los tipos en la portada exterior del librato.....	430
28.- <i>Brande encaja</i> , por Ramón Álvarez, en el MADRID COMICO.....	451
29.- El grabado de <i>La Gaceta</i> representa el escenario del Acto III.....	461
30.- Portada con sencilla disposición caligráfica: el título de la obra.....	490
31.- Cilla, gran colaborador de Brande, también hace parodias en MADRID COMICO.....	601
32.- Portada exterior del librato, proponiendo un subgénero dentro tiránico.....	632
33.- Pulón Ranco podía perfectamente ser el tipo de Sigalla, MADRID COMICO, II-IV-1916.....	657
34.- <i>rebelión</i> <i>Brandel</i> !! copia de nuevo a Gerardo Pardo y Enrique Calcuta con Brande.....	722

INTRODUCCIÓN

Desde la primera conversación con Andrés Amorós para que me dirigiera esta Tesis comprendí que el propio título de ella tenía que estar muy claro: si era el mismo nombre del autor, el estudio sobre este debía abarcar toda su vida, toda su obra. Yo ya sabía por entonces, gracias a haber realizado una recopilación bibliográfica, que el teatro de Granés rondaba las ciento treinta obras, pero ni idea tenía de que su obra periodística y epigramática era tan extensa y se conservaba en muy considerable proporción. Cuando fui comprobándolo, asombrado, ya no quise volver atrás en mi empeño.

En tan insensata testarudez influía un factor que conviene apuntar y enseguida matizar sutilmente: Salvador María Granés era mi tío-bisabuelo, y yo quería presentar su obra en conjunto. Tenía esa ilusión. La fuerza, el *leit motiv* de esa ilusión venía de mi lectura, siendo estudiante, de un libro de Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica*, que citaba repetidas veces a Granés, a mi tío-bisabuelo, como parodista que de alguna manera constituía un precedente del *esperpento* de Valle Inclán. Indagué un poco más, y estaba claro: apenas estaba estudiado, y evidentemente, *merecía* una tesis doctoral. Y aún otro factor me hacía sentirme atraído por Granés: un halo de esoterismo, de tabú, envolvía siempre su evocación familiar; a sus anécdotas seguía una reticencia; prácticamente nada sabía nadie de él, pero era famoso por su transgresora bohemia.

Pero vayamos a aquella matización. Una cosa es la relación familiar (aun lejanísima), y otra un estudio de Tesis. Desde ahora declaro mi punto de vista aséptico, rotundamente. Es Granés, sí, el octavo apellido, pero ello sólo ha redundado para bien de estas páginas, multiplicando, si cabía, mi intención de meticulosidad en la investigación. He intentado indagar la verdad (perdónaseme la aliteración) en cada página de este trabajo. Puede el lector comprobarlo, por ejemplo, en algún pasaje escabroso, o penoso, del estudio biográfico, que podía haberse omitido; o en la crítica negativa de determinados libretos, si era oportuna. Creo, en fin, que un estudio que empieza a profundizar en el conocimiento de un autor puede, de forma espontánea, tomar divergentes caminos: El rechazo, motivado por desagradables impresiones en los descubrimientos; o el afecto, por lo contrario. Y, en fin,

por muy exótica que hubiera sido la biografía de Granés, me habría sido imposible avanzar en este estudio hasta ultimarlo si no hubiera mantenido un grado de curiosidad, de compenetración con lo escrito más que con el escritor, es decir, más que con una supuesta imagen *idealizada* de él. La relación familiar, pues, suficientemente lejana, no creo que haya dejado más perceptibles dosis de influencia que las que otro cualquier tema, o autor, transmite, al ser objeto de un estudio en profundidad, digamos que por ósmosis, al investigador.

Así pues, centrémonos en el trabajo mismo: vida y obra de Salvador María Granés (1.838-1.911), un escritor olvidado, pero popularísimo en su época. Como autor dramático conservamos de él ciento treinta y cinco obras (o 136, sumando una apócrifamente atribuida), estrenadas la mayoría en los más diversos escenarios de Madrid, aplaudidas muchas por toda España, y por todo tipo de públicos. Como escritor satírico y epigramático llegó semanalmente a los más apartados hogares, cafés y casinos de nuestra geografía, durante más de seis años, por referirme sólo a su más significativo momento, con sus revistas *La Filoxera* y *La Viña* (ésta, de su entera propiedad), o con su epigramatario *Calabazas y cabezas*.

Una ceñida síntesis de su vida (y obra) quedaría así: nacido en el seno de una acomodada familia, asiste a la separación de sus padres, estudia interno, interrumpe la carrera de Derecho porque se siente atraído pasionalmente por el teatro. Pero por un tipo de teatro cómico: comedias de enredo, género bufo, numerosos "arreglos del francés", zarzuela cómica. Empieza a ser popular. Se casa, y tras tener una hija, se separa. Cuando iba teniendo detalles de madurez dramática, sobre los cuarenta años, se lanza al periodismo satírico -con las revistas citadas- y a alguna publicación epigramática. Vende, se enriquece, viaja, se pelea, malgasta. Vuelve al teatro, colaborando muchas veces -como antes- con otros libretistas. Su fama como parodista es ya notoria porque suele atender tal especialidad en solitario. Opta mayoritariamente, con la corriente de la época, por el género chico: juguetas, zarzuelas, pasillos, parodias en un acto. Con su buen oído, descubre músicos, estrana con los más grandes, pero no llega un éxito comparable a esos resonantes títulos de nuestro teatro lírico. A partir de los cincuenta y cinco años decrece notablemente su producción, y entonces empiezan a llegar sus grandes éxitos, o lo que es casi lo mismo, sus mejores parodias: Ha conseguido depurar su técnica, su estilo, y se atreve, ya en el

siglo XX, con los inmortales, con las más delicadas piezas de la ópera italiana. Transforma así *La Bohème* en *La GOLFEMIA*; *La Favorita* en *La Farolita*; *Tosca* en *La FOSCA*. Por toda España se representan estas parodias: muchos ven, escuchan la parodia sin conocer el original. Otro género exitoso es la revista política, a la que se adhieren luego considerables doules sicalípticas. Torna a la sátira periodística semanal en el diario republicano *El País*, y por fin, a las puertas de la muerte, cierra lo que el mismo califica de "tetralogía" paródica con el *Lohengrin* (o el *Caballero del Cisne*) de Wagner, convirtiéndolo en *Lorensin*, o el *camarero del cine*.

Establecer esa biografía con todo el detalle posible ha supuesto una metodología cíclica. Supongo que es la dinámica necesaria en todo autor del que se parte de cero. Primero investigué, por mi cuenta, toda noticia sobre su persona en enciclopedias, viejas historias de la literatura, libros especializados en la zarzuela, notas necrológicas. Confeccioné un esbozo. En un curso de doctorado propuse a Andrés Amorós establecer una bibliografía exhaustiva de Granés, y me animó a ello. Lo hice, y a su satisfacción, pero quedé así la cosa, porque vino un tiempo en que mi lejanía de Madrid impedía toda investigación. Al volver planté ya el proyecto de Tesis a Amorós, que me dio valiosísimas pautas. De la bibliografía de Granés saqué fechas, teatros, colaboradores (músicos y libretistas), editores, dedicatorias, críticas periodísticas que los mismos libretos facilitaban... Pude establecer ya una estructura básica de la biografía, que a su vez completé con nuevos hallazgos: unos libros familiares, el expediente universitario, otros cotejos. El siguiente paso fue ya acometer una lectura sistemática de todo lo que hubiera escrito Granés y se conservara. Primero fue el periodismo, pensando que de él saldrían nuevos segmentos biográficos, y busqué, y hallé, en la Biblioteca Nacional y en la Hemeroteca Municipal, gran cantidad de material, con el que reelaboré de nuevo la biografía, al mismo tiempo que me sentía ya francamente atraído -hasta cierto punto- por los valores humanos y literarios de Granés. Tras sistematizar mi estudio de ese periodismo (vid infra), acudí al teatro, en la Biblioteca Nacional. Leí sin descanso, cronológicamente, y aún salían nuevos apuntes para la biografía (por ejemplo, de los repartos), y, lo que es más importante, mi propio criterio valorativo de cada obra, y por ende de la trayectoria de Salvador Granés. Añadí por fin a la biografía el estudio de los actores, corregí apreciaciones anteriores (meramente especulativas), aporté definiciones y conceptos generales. Por fin

leí sus epigramarios (alguno conocido de antiguo), e hice después un último repaso del primer segmento de la Tesis: cerraba así definitivamente los ciclos del estudio biográfico, el más complejo en cuanto a su génesis. A pesar de todo, curiosamente, la biografía de Granés reúne menos datos de su vida privada, íntima, que del aspecto profesional, público. Nada sabemos, por ejemplo de su matrimonio (sólo por vía oral-familiar sé que fue desafortunado), quizá porque Granés, pese a todo su entetőreo temperamento, tuviese un alto sentido de la intimidad. En conclusión, tanto por el método como por las fuentes empleadas (que incluyen abundante bibliografía crítica sobre el autor, los géneros que trató y la época en sí), la biografía que presento aquí de Granés constituye un acercamiento no ya al hombre, sino al propio escritor como tal, punto de partida obligado (al menos, en aspectos parciales) para los estudios más específicos que se siguen.

Los tres epigramarios conservados son muy distintos entre sí: semblanzas caricaturescas de personajes públicos dos de ellos, parodias satíricas el otro. Pero los dos de semblanzas no sólo están separados por un cuarto de siglo, sino que el segundo (*Caras y caretas*) se presenta como obra anónima y colectiva. Naturalmente, he concentrado mi interés analítico en el primero (*Calabazas y cabezas*, 1979), inspirándome fundamentalmente en él para establecer unas características globales del estilo epigramático de Granés, y también lo he elegido para presentar al lector una selección de cada uno de sus apartados, atendiendo no sólo a la simpatía y calidad de sus contenidos, sino a la resonancia histórica de los retratados. En cuanto al libro de parodias (*Café con leche*), no es otra cosa que una recolección -sin novedades- hecha por el propio Granés de las ya publicadas en La Filicera, cuyo estudio había previamente atendido. Presenta no obstante la curiosidad de adosar unos breves relatos, únicas prosas no teatrales que hemos hallado (junto con un inconcluso ensayo de novela muy juvenil, en la revista *El Iris*), y, por respetar su contexto y considerar que no reúnen suficiente entidad como para desagajarlas (constituyendo con ellas el pretencioso apartado "La narrativa de Granés"), ahí mismo se resumen y comentan. Sémece un "romance epigramático" que epilogaba un libro de crítica teatral, y la noticia de otro epigramario perdido, y eso es todo. Unos comentarios de Baroja dan relevancia a esta especialidad de nuestro autor.

Mucho más trabajoso había resultado el cotejo de todas sus colaboraciones periodísticas, si muchas perdidas, otras más conservadas. La

soledad del estudioso ante el Granés periodista era total, porque no conocía ningún apoyo bibliográfico que aludiera sustancialmente a "Moscatel". Ese es su más fructífero pseudónimo, usado de 1.878 a 1.884 en las revistas semanales *La Filoxera* y *La Viña* (igual que en los epigramatarios de esa época). Únicamente las enciclopedias y sobre todo un par de libros de historia (la *HA de España* dirigida por Tuckér, y la *HA política...* de Melchor Fernández Almagro: vid Bibliografía) resolvían con su apasionante memoria algunas de las innumerables dudas que se me presentaban. Téngase en cuenta que se trata muy mayoritariamente de sátira política, por lo que la claridad referencial se imponía, así como la investigación más necesaria para nuestro contexto: estado de la libertad de prensa (una de las grandes batallas de un "Moscatel" exultante de independencia), información general sobre el país, sus avatares políticos, las alternancias de poder entre aquellos dos grandes líderes, sucesos enigmáticos (como el de "la mano negra"), etc.

Pese a todo, habría sido sencillo seleccionar un buen número de sátiras y presentar brevemente su estilo y la temática más recurrente. Pienso que podía haber bastado. Pero ocurre que no era ya sólo la "literatura" satírico-burlesca lo que debía enfocarse: eso sería pálido reflejo de la labor de Granés en este campo. Porque "Moscatel" era algo más que un redactor: era fundador, era director, era propietario de las mejores revistas satíricas, de esos dos hebdomadarios que se vendían en toda España. Y claro, se imponía un estudio de esas revistas como tales. Con toda mi inexperiencia, con sin duda ingenuo autodidactismo, adopté unos hábitos de meticulosidad que no tardaron en parecerme excesivos y terminaron por desbordar mis propias intenciones. Pero ya no quise corregirlos. Si estaba acaso extralimitando los parámetros de Tesis filológica, me consolaba pensar en una valoración periodística del trabajo. En esencia su método es descriptivo respecto a las propias revistas, y analítico respecto a las colaboraciones de Granés, que se parcelan temáticamente, y respecto a los anónimos y expresivos *sueños*, que, como tales, se estudian por separado.

Más ligera fue la labor restante, porque escaseaban las colaboraciones, se habían perdido las colecciones, o simplemente no tenía tanta responsabilidad la intervención de Granés. Como ocurre con los "Granitos" que "Inocente Cantacalero" (el último pseudónimo de Granés) publica semanalmente durante casi un año (1.908) en *El País*, diario republicano. Lo más complejo, aquí, fue establecer la identidad del pseudónimo. Un sencillo estudio

analítico, en tres temas, intenta luego reflejar este canto del cisne en la sátira periodística.

Respecto a la inclusión final de un índice de nombres propios, tómase, por favor, como un último y humilde intento de facilitar al hipotético curioso de estas páginas periodísticas algún hallazgo que sin él sería harto más dificultoso. (Confieso que siempre he sentido debilidad por este sistema. Si hubiera tenido tiempo, lo habría ampliado a toda la Tesis).

Y por último, presentemos el teatro. Es, por encima de todo, la pasión de Granés, su mayor dedicación, su vida. La esquila del ABC no deja lugar a dudas: "Autor dramático". Se conservan de él 135 obras. Tengo seguridad de que escribó otras 57. Habría más. La fecundidad es pues notoria. ¿Qué decir de la calidad? Antes de nada, propondríamos reflexionar sobre la conveniencia de establecer una escala de valores.

En el fondo hay, como siempre, un problema de lenguaje. Porque, ¿quién es Salvador María Granés? Evidentemente, un escritor mediocre. Sí, pese a su éxito en vida, un autor muy secundario en nuestra historia literaria. Al mismo tiempo, todos sabemos que es conveniente estudiar también a los modestos. En nuestro caso, reduzcámonlo dialécticamente, en Granés un autor del género chico. Uno más. No sé muy bien qué valores globales pueden tener los mejores libretistas, los autores de los hitos zarzuelísticos. ¿Dejan de ser escritores mediocres en nuestro macrocontexto teatral? Pero claro está, si decidimos estudiarlos, habrá que hacerlo sin complejos, sobre todo sin complejos de lenguaje. Porque, si nuestro material lingüístico, además de sus intrínsecas limitaciones personales, sufriera por ellos pérdida de contenido, fuga de autenticidad, sufriera miedo a la palabra, destruiría los buenos propósitos del investigador comprometido con expresar correctamente sus tesis, sus creencias. Reconozco que alguna vez me ha temblado el ánimo al ir a escribir "autor dramático", o "dramaturgia", refiriéndome a Granés, o no me he atrevido a poner el superlativo *-ísimo* a alguna inocente ponderación. Dos factores pesaban ahí: mi propio amor al teatro, al gran teatro, a Shakespeare; y el ambiente cultural en que me formé, con prejuicios respecto al género chico: despectivos fantasmas se me aparecían de vez en vez mirando a Granés, mirando estos esfuerzos por encima del hombro. Sin embargo, creo en general haber superado bastante bien esos trances, pero consten aquí como un manifiesto de pudor, y como expresión de un planteamiento epistemológico.

Perdido pues el tal pudor, instalado, con mis posibles lectores, en un

contexto ligero, popular, castizo (y valga eso para la tesis entera) creo firmemente que Salvador Granés fue un autor interesante, con mucha personalidad. Salvo excepciones, fue su norte la comicidad, y su gran hallazgo, que lideraría, la parodia, que no es, digámoslo, sino un particular metalenguaje. ¿Puede aplicarse tan enfática característica a otros autores del género chico? ¿No? Pues ya tenemos un punto de referencia relevante y significativo. La mejor, desde luego, *Justificación* de esta Tesis. Puedo también, en ese mismo sentido, pero más amplio, hacer más las palabras de Crespo Matellán: "Desde el entremés titulado *Melisendra*, escrito en los primeros años del siglo XVII, hasta la comedia *Tiempo de 98*, estrenada el año 1909, la parodia dramática acompaña de forma prácticamente ininterrumpida al teatro serio. Esta comprobación ya justificaría por sí sola un detenido estudio de este género tan injustamente olvidado por críticos, filólogos e historiadores de la literatura" (*La parodia dramática...* [Extracto]. Pg. 9).

Pero tampoco hemos podido hacer un exhaustivo estudio de la parodia, porque esta Tesis debía guardar una relación de proporcionalidad, y unos límites: en vista de ello me propongo estudiar más específicamente ese tema en libro aparte, recalando debidamente en el análisis de las mejores parodias de Granés, y acaso de otros parodistas del género chico.

Expondré, en fin, la metodología empleada en el estudio general del teatro. Fue por delante una lectura de las escasas fuentes de bibliografía crítica que dedicaban alguna página a Granés, generalmente centradas en el aspecto paródico. Desde luego, ninguna monográfica. Siguió la lectura cronológica de sus obras, impresas en su mayoría, pero también manuscritas. Sometí a una sistemática revisión mis propias fichas bibliográficas del ya citado curso de doctorado previo, añadiendo aún nuevos detalles, sobre todo en lo referente a editores, y anotaciones diversas. Tuve a la vista los manuscritos existentes para estudiar las variantes respecto a los libretos impresos. Transcribí los repartos con una doble intención: reunir un elenco de actores que me permitiera compendiar los principales (completando tal aspecto *biográfico*), y hacer *expresiva* la naturaleza de la obra. Para resumir los argumentos, con cierto detalle, respeté la estructura de cada obra, es decir, su división en actos o cuadros. Apunté también las escenas de cada uno de ellos, reflejo de la movilidad (entradas / salidas) de los personajes. Quedaron sintéticamente reflejados los escenarios. Fui añadiendo por fin un juicio o comentario crítico que había de servirme para entresacar el material

de trabajo con que pergeñar el pertinente estudio general del teatro de Granés. Pensé que todo aquel material que no fuera a necesitar en tal labor no estaría tampoco de más al pie de cada *ficha* teatral. Así hasta el final, sin contar con que en el proceso encontré cinco nuevas obras (entre ellas, una parodia) indagando en los ficheros de la sala de música de la Biblioteca Nacional. Por cierto, todas las signaturas citadas, a ella remiten, a su sala de teatro.

Realmente hasta el final no estuve en condiciones de preparar un guión de trabajo para el teatro. Mi Director de Tesis, sobre el papel, lo dio por bueno, pero muchas transformaciones y ampliaciones esperaban a aquel esquema. En resumen lo presento así: Aproximación previa, etapas, géneros, estilo, teatralización, y, tras las respectivas fichas individuales de cada obra, todo tipo de índices que coadyuven al conocimiento general de la dramaturgia de Granés. Un estudio recopilador sobre las *no escritas leyes* de la parodia, circunscrito a los límites temporales de nuestro autor, cierra la Tesis.

De nuevo notará el lector una tendencia al autodidactismo crítico. Se deriva fundamentalmente del hecho de que en los parámetros de la zarzuela y el género chico no hay, que yo sepa, estudios generales sobre ningún autor; no hay pautas, fórmulas ya ensayadas, tradición.

También confesaré que tengo asumido -casi desde los comienzos de este trabajo- que me exponía a ser tachado de prolijo, pero al respecto máximo a la precisión en la cita, a la escrupulosidad en el dato, provienen del amor a la cosa, al objeto de estudio, como si fueran los entremeses de Cervantes los estudiados, o los chascarrillos de Quevedo, y no los zarzuelísticos juegos de Salvador M^a Granés, o sus divertimentos epigramáticos. No parezca eso un estrambote: es sólo una declaración de intenciones, aunque a posteriori.

Quiero terminar manifestando mi profundo agradecimiento a Andrés Amorós, Director de esta Tesis, por lo mucho que me ha ayudado, al tiempo que le pido disculpas (que extendo a todo lector) por no ser muy capaz de seguir su sugerencia y limar mucho de lo *personal* en este trabajo. He procurado neutralizar algunos excesos, pero los más, seguro que los peores, permanecen por doquier como indicios de un punto de vista inicial errado.



1.- BIOGRAFÍA

1.- Nacimiento

Salvador M^o Granés y Roman nació el 17 de Agosto de 1.838, en Madrid, según puede comprobarse en su partida de bautismo (1), que tendría lugar al día siguiente. Sin embargo, los estudiosos añejos de la literatura (Cosío, Cejador...) que dan noticia biográfica de su figura, señalan como fecha de nacimiento el año 1.840. Ignoro de donde pudo surgir el dato erróneo (pueda ser que de alguna enciclopedia), pero se sigue repitiendo en las modernas ediciones de historia literaria. Granés vivirá 72 años.

2.- Su familia. Antecedentes literarios

Su padre, Salvador M^o Granés Rodríguez, natural de la villa de Elche, era entonces Miembro del Consejo de S.M. el Rey Fernando VII, y habría de ser también Guardaselllos de la Casa Real y Pensionista de Mérito de S.M. Mas no sólo el nombre dejaría como herencia a su hijo, pues con toda seguridad habría de contagiarse su afición a la literatura y el periodismo. Escribió, en 1.816, una "Oda a la feliz unión de las Casas de España y Portugal", compuesta en estancias (Bib. Nac.- V.C. 236.-nº 22), con motivo del segundo de los matrimonios de Fernando VII, de la que se desprende el enfático triunfalismo posterior a 1.808 y la expulsión...

del tirano que ha visto aquí estrelladas
sus fuertes tropas de vencer cansadas.

Un año antes ya había escrito, también contra el mismo "tirano usurpador", el "ensayo de un poema épico", en 148 octavas reales, titulado *El templo de la fama* (Bibl. Nac.: R-61650).

Pero donde realmente puede comprobarse la influencia de las aficiones paternas es en el cotejo de *El Iris*, "periódico semanal de Ciencias, Literatura y Teatros", del que sólo se conservan (quizá no hubiera más) los once primeros números, de la primavera de 1.858. Salvador Granés, padre, será el promotor de esta revista, que anuncia una relación de importantes colaboradores (P. A. de Alarcón, la Avellaneda, Cánovas, Castelar, Campoamor, Hartzenbusch, Tamayo y Baus...) con los que debía tener algún tipo de relación, aunque en la práctica no aparecen sus firmas, al menos en los

números conservados. En los números 3 y 5 publica un muy romántico poema, titulado "De doce a una", del que entresaco:

... Doce lentas campanadas,
Cuya vibración sonora
Repercute el aire y hace
Confundirse unas con otras,
Interrumpen el silencio
De la noche pavorosa...

Incluso aprovecha Salvador-padre su propia revista (n^os 10 y 11) para sacar a luz un largo poema en endecasílabos, fechado 14 años antes, dedicado a D. Pedro Girón, Duque de Osuna.

Una vena literaria corre por la sangre de los Granés, pues también en el Iris aparece la pluma de Enrique X^o Granés, hermano mayor de nuestro autor: Su poema "Recuerdos" (n^o 4 de El Iris), es también de tono romántico, pero temática amorosa:

¡Ay! ¿por qué recordamos
Cuando desierto el corazón sentimos
La música que juntos escuchamos,
La lluvia fuente en que los dos bebimos?...

Algún otro poema de Enrique aparece en El Iris, y otros cuantos se reúnen en un libro familiar, titulado *Enriqueta!*, del que extraigo unos pocos datos para este trabajo. Por ejemplo que Aencien, hermana mayor de Enrique y Salvador (y madrina del último, según la partida de bautismo), también hacía sus pinitos.

Y en cuanto a Salvador-hijo, que es a quien vamos, una irreprimable atracción (enseguida lo testificaremos) por lo literario y periodístico debe latir en él, ya que podemos comprobar como su aristocrático y conservador padre le lanzará a la arriesgada aventura de la dirección de El Iris, ocupando su lugar a partir del sexto ejemplar, sin haber cumplido los veinte años y con grave riesgo para la continuidad de sus estudios universitarios, como veremos. Pero más importante aún que esa temprana introducción en las responsabilidades periodísticas, que tienen considerable repercusión en su posterior biografía, es la influencia paterna en la afición teatral: En los primeros números del periódico Salvador-padre firma la "Revista de Teatros", con comentarios críticos a las representaciones dramáticas del momento (*). Esto da pie a la suposición del más importante legado a su hijo homónimo.

aunque lo que debía ser simplemente afición en el padre se habría de convertir en pasión irresistible y epicéntricamente vital en el hijo.

3.- Infancia y adolescencia

Como ya se ha dicho, fue bautizado Granés el 18 de Agosto de 1.836, en la madrileña Iglesia de San Martín, y recibe los nombres de Salvador María Vicente Paulo. Siempre firmará con los dos primeros, pero frecuentemente utilizará abreviatura - M^a - para el segundo.

Aunque no pueda asegurarse con certeza, dado su ulterior carácter, es posible que su infancia no transcurriera muy felizmente, habida cuenta de las desavenencias entre sus padres, que habían de terminar en separación matrimonial. En el nº 8 de El Iris se puede leer un dramático testimonio literario del infeliz matrimonio de los padres de nuestro escritor. Se trata de un poema fechado en 1.848 y firmado por el propio Salvador-padre. Tiene por título "A la tumba de María", entendiéndose inequívocamente que es María su propia mujer, María del Pilar Román, madrileña, que, habiendo abandonado el hogar, fue a morir, unos pocos años después, "sin virtud que recordar". El poema encierra una información totalmente relativizable, por lo que tiene de directísima implicación subjetiva, sobre la madre de Granés. Comienza así:

Dulce su voz, su faz encantadora,
Dulce su nombre, se llamó María;
Dulces sus hijos, esperanza mía
Y que a su vez mi corazón adora.
Negra perfidia, ingratitude traidora,
Aquel cental bellísimo envolvía;
Garran de hiena, corazón de arpa,
Aquella superficie seductora...

Habría que tener en cuenta, ante la fecha de este poema, que nuestro autor, habiendo fallado su madre antes de cumplir el los diecisiete años, y dirigiendo el mismo la revista con diecinueve, publica en sus páginas esos terribles veraces escritos por su padre diez años antes. Aunque no es sencillo sacar conclusiones de estos hechos, quedan constatados.

Cuatro hijos tuvo, en los años que durara la unión conyugal, el matrimonio Granés - Román, por este orden: Asunción y Enrique (de los que ya tuvimos noticia), Carolina, y Salvador. Carolina se casó a los 16 años con Joaquín Muñoz, Marqués de Los Salados. Son mis bisabuelos. Dice la tradición

familiar que era una mujer de extraordinario carácter, y, aun tan joven, supo regir su casa con gran rigor y temple de mando. Diríase que ese mismo también dice esa tradición oral que al Marqués de los Salas siempre le cayó en gracia su cuñado Salvador, sus extravagancias e improvisaciones, y por eso de ello se prestaba a ayudarlo económicamente en ciertas ocasiones de apuro.

En cuanto a Salvador, quizá por las desavenencias entre sus padres, con sólo 10 años ingresa como interno en el Real Colegio de las Escuelas Pías de San Fernando. De su estancia allí, cuando contaba trece años, y a propósito precisamente de su temprana pasión por el mundo de la escuela, he encontrado unas divertidas noticias autobiográficas en Gente Vieja (pueden verse en tan pgs. 256-7). Obsérvese el positivo recuerdo de su "buen padre" (se refiere a aquellas composiciones de las que premiaba entre sus condiscípulos, puedo mostrar una que el propio adolescente, con 15 justitos años, aporta a un curioso libro familiar, un Album de composiciones diversas, con interesantes firmas, dedicadas todas ellas a la recién casada Carolina Grande 19). Por tratarse del primer testimonio de la labor verazificadora de nuestro escritor, transcribiremos algún segmento en que ya podemos ver algunas características de su personalidad y estilo. Se titula "El ideal de vida", y consta de cinco cuartetos. He aquí el 1º y el 4º:

Quiero fumar: la vida así resbala
Tranquila, suave, lánguida, serena.
Y logramos pasarla, si no buena
Y con placer, al menos, buena mala.
.....
Y no saber que hay goce ni placeres
Ni eso llamado amor que el alma agita,
Y no dejar al pecho que palpita,
Y reír del que diga que hay mujeres.

Fumando en la cama ese habano, sin duda prohibido, y publicando la transgresión ante la familia toda; alardeando con crítica suficiente, muy propia de su edad, no hace sino anunciar su natural tendencia al hedonismo, y ya con gracia.

Pero sigamos. Allí, en las Escuelas Pías, cursa los cinco primeros años de Latinitud y Filosofía, previos a un sexto año en la Universidad Central que le convertía en Bachiller "en Filosofía", tras superar un examen de grado "por cuatro votos contra dos". Eso ocurre el 26 de Junio de 1.881. Viene, por

tanto, 16 años, y se dispone a matricularse en la Facultad de Derecho, o Jurisprudencia, esta en Noviciado. De nuevo vive con su familia, en la calle Silva, 14, 28.

4.- ¿Carrera de Derecho? (*)

Hay cosas que llaman la atención, hoy en día, en su expediente universitario: Existía un *mínimum* de horas lectivas por debajo del cual se producía la baja académica. En el caso de inasistencia por enfermedad, la propia Universidad envía un médico para "reconocer al alumno": Lo comprobamos por dos veces, en 19 y 20. El joven Grande, que se retrana tomando, por curarse bien, "unos baños de mar", formaliza su matrícula a destiempo, levanta instancia, el Rector concede. Los catedráticos de Derecho Político y Economía Política, ya en 39, comunican por escrito al *fiador*, su padre, que "se halla próximo a cumplir las faltas de asistencia". El escurridizo estudiante cambia entonces de *fiador*, pero el bedel que lleva el siguiente impreso atentigua, de vuelta, sobre el antedicho: "no vive donde se cita". El catedrático de Administración le notifica la baja sin previo aviso. A todo esto un cambio en los planes de estudio complica el trance. Sus calificaciones han ido oscilando entre el *Mediano* y el *Notable*.

Por sus instancias, alegando enfermedad, intervienen el Rector y el Director General de Instrucción Pública. Este dispone que, en noviembre del 58, fuera de convocatoria, "sea admitido a examen del cuarto año de la Facultad de Derecho... y a la matrícula de las asignaturas correspondientes con arreglo a los nuevos Programas si resultase aprobado en aquel". Como el expediente, por fin, se interrumpe ahí, es de suponer que de nada valieron los doscientos ochenta "reales vellón" que, en dos plazos, abonó por la matrícula del cuarto curso, en unos gigantescos papeles (doble folio) de timbre. Por tanto Cejador se equivoca (o le equivocan, quizá las enciclopedias) al asegurar que terminó la carrera. Y como no parecen muy lógicos tantos quebrantos enfermos en un joven que habría de sobrepasar los setenta, cabrá pensar más bien en un temperamento inquieto y despectivo del orden tradicional, y asimismo en desinterés por los estudios iniciados, lo cual es prácticamente sistemático entre los autores del *género chico*: sus biografías "denuncian la antigua y romántica incompatibilidad de la vocación literaria con el ejercicio de una profesión cualquiera" (**).

De todas formas estos estudios sirvieron de mucho posteriormente a

Granés. En dos sentidos. En el sentido jurídico, para los numerosos pleitos en que, como periodista atrevido, se vio metido, sin contar los que evitara. En el sentido político, porque fue un apasionado seguidor no ya de la política en general, sino de los avatares legislativos de las Cortes, aunque siempre desde una posición de divertimento satírico-paródico.

5.- Periodista jovencísimo. Perfil de la vocación

Lo que no deja lugar a dudas es su temprana afición por el periodismo y el teatro, que, en combinación con su impulsivo carácter, constituye la causa más probable del abandono de las Leyes. Ya hemos visto que con 19 años dirigía *El Iris*; en sus páginas podemos ver que ya orientaba sus pasos hacia lo que había de constituirse en sus dominios: "el género chico". Porque ya en el nº 9 dice: "Feliz ha sido la idea que ha concebido la empresa de Jovellanos de poner en escena zarzuelas nuevas en un acto, cuyas cortas dimensiones y chistosos argumentos son muy a propósito para distraer el ánimo, sin fatigarle". Asombra pensar que esa juvenil idea se convertirá en el auténtico centro matriz de su producción teatral, invariable con el paso de los años, hasta su muerte. Y no asombra menos su visión de futuro, en perfecta sincronía con los promotores del teatro por horas.

En esos pocos números de *El Iris* que se han conservado, y que se estudian en otro lugar, el joven Granés va fogueándose como periodista y como versificador. Firma la sección "Revista de Teatros", y publica poemas y un relato en prosa, *Historia de unos huevos*, que queda inconcluso.

También es curioso comprobar que su primer artículo como director de la revista, según indica una "Advertencia", es prohibido por la autoridad y tiene que ser sustituido por otro.

6.- Poesía de inicio, poesía sentimental: "prebecqueriana"

Jose M^a de Cossío nos da noticia (*) de que Granés, "que había de terminar en notorísimo poeta satírico", en su juventud cultivó un género de poesía sentimental. Dice: "En 1.861 publicaba ya poesías de las que vengo llamando prebecquerianas, y no sin distinción y carácter". Respecto a un poema, "Recuerdo", aparecido en *El museo universal*, nº 36 (en realidad de 1.862) asegura Cossío que "parece más una imitación tardía de Bécquer que una composición escrita diez años antes de la aparición de las *Rimas*". Veamos con que tono se desenvuelve el joven poeta:

Cuando la luz del alba
riente asoma por el cielo azul,
páreceme, alma mía,
que desde el cielo me sonríes tú.
Por entre los celajes
de fuego y grana en que se aduerme el sol,
veo brillar tus ojos,
que de mí se despiden con amor.

El autor de *Cincuenta años de poesía española* considera que el amaneramiento evidente de la poesía de Granés no podía considerarse como tal en el momento en que esos versos se escribían.

Y destaca también Cossío el poema "Confesión", que él encuentra en El museo universal, nº 42 (1.861) y que sin embargo data de cuando sólo tenía 19 años (El Iris, nº 6, 1.858). En esa patética *confesión* que el joven dirige a Dios con humilde religiosidad, apunta Cossío unos versos "que se dirían trasunto de una sensación que Bécquer trató muy característicamente de reproducir. Son los Átomos". De ellos da Granés esta prematura versión (se refiere a sí mismo):

Más pequeño que el átomo más leve
que entre millares de átomos se mueve
en un rayo de luz.

(?)

Del mismo poema yo creo dignos de destacar otros versos que, parafraseando a Cossío, *se dirían reverberación* de la indomable vitalidad del gran Rubén Darío, cuando, en 1.905 (?), escribe aquello de

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.

(u)

Compárese, salvando distancias, cómo el tema de la juventud hedonista se relaciona en ambos casos con la idea de Dios, y su bondad. Casi cincuenta años antes escribía así el joven Granés:

Yo vi el placer, Señor, lo vi tan bello,
Tan radiante lo vi,
Que, sin mirar su abominable sello,
De tu bondad juzgándole destello
Loco tras él corrí.

(v)

¿Se trata de una común "simiente del catolicismo contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano"? Son palabras del propio Rubén (12), referidas naturalmente a sí mismo, pero que podrían dar también luz de interpretación a la trayectoria biográfica de Salvador M. Granés.

Como estos dos poemas que supo fichar Cossío son de las pocas muestras serias que nos ofrecerá Granés, las reproduciremos enteras aquí mismo:

CONFESIÓN

Señor: mira un gusano que se atreve
A llegar a tu cruz,
Más pequeño que el átomo más leve
Que entre millares de átomos se mueva
En un rayo de luz.

No osado eleva su mirada al cielo,
No en tu gloria te implora;
El Águila hasta el sol alza su vuelo,
El vil insecto arrastra por el suelo
Y desde allí te adora.

Piedad, Señor, piedad: marchita, hundida
En el polvo la frente
Con lágrimas del alma arrepentida
Yo regaré el sendero de mi vida
Si me escuchas clemente.

Yo vi el placer, Señor, lo vi tan bello,
Tan radiante lo vi,
Que, sin mirar su abominable sello,
De tu bondad juzgándole destello
Loco tras él corrí.

¡Ay! ¿por qué si del vicio el pie resbala
En la floresta amena,
Ni una voz nos advierte que su gala
Es el perfume que la adelfa exhala,
Y halagando envenena...?

Perdón, Señor: la tempestad bravía

En mi pecho estalló,
Y el huracán de la pasión impía
La tierna flor de la inocencia mía
Desolador tronchó.

Yo la sentí morir; el postrar eco
De la débil virtud
Retumbó aquí en mi pecho, duro, seco,
Como el que al dar en el sepulcro hueco
Produce el ataúd.

¡Ay!, entonces volví de mi letargo,
Hallé mi alma desierta,
Sentí un tormento roedor, amargo,
Busqué mi flor... el sueño fue muy largo,
Mi flor estaba muerta.

Vi entonces mi maldad y temblé al verla,
Me horroricé al pensarla,
Procuré de la mente desprenderla...
Y quien tuvo el valor de cometerla
¡No tuvo el de llorarla!...

Señor, esta es mi vida; arrepentida
El alma a tí se lanza
En alas de la fe tras otra vida.
Vierte, Señor, en su reciente herida
Bálsamo de esperanza.

Se habrá observado que la forma estrófica es una original transformación de la *líra*. En el poema pervive la educación religiosa recibida, en casa, en las Escuelas Pías, con su sentido del *gran* pecado y el arrepentimiento. Salvador se distanciará pronto de esto, y nada parecido volveremos a leerle. Mas bien al contrario.

El otro poema, de algún año después, pero aún antes que su primer estreno teatral, compuesto explícitamente para alguna joven, se aviene aún mejor a la catalogación de *poesía prebecqueriana*:

RECUERDO

A Amalia

Lejos de ti, bien mío,
En pos de ti mi pensamiento va;
El aire que respiras
De mis suspiros impregnado está.
Cuando la luz del alba
Riente asoma por el cielo azul,
Paréceme, alma mía,
Que desde el cielo me sonríes tú.
Por entra los celajes
De fuego y grana en que se aduerma el sol,
Veo brillar tus ojos,
Que de mí se despiden con amor.
La perfumada brisa
Que acaricia mis labios al pasar,
Deja en ellos un beso,
Que en sus alas me trae de donde estás.
Alma del alma mía,
¿Cómo el tiempo mi amor ha de extinguir,
Si el sol, el aire, el cielo,
Me están hablando sin cesar de ti...?

Estoy con Cossío: Creo que tanto el tema, como el enfoque (presencia de Dios o tono del tú y yo), y las características estructurales (forma estrófica, rimas vocálicas) son fórmulas de la poética becqueriana.

Pero Granés no tenía carácter para dedicarse a la poesía grave, ni debía estar elegido por las musas que inspiran el Arte, y sólo sabrá salir lanzado hacia la habilidosa versificación de su teatro, gozando acaso del misericorde beneplácito de Talía, y hacia intrascendentes pero ingeniosas series epigramáticas. Porque su carácter es eminentemente festivo. Dará de ello una prueba por adelantado (11), ya con nuevos registros:

Por desdicha, muy pronto
se acabarán las diversiones estas,
y acabadas las fiestas

tendremos que seguir viviendo en tonto.

He ahí al más auténtico Granés, al vividor, al satírico, que a partir de aquí casi exclusivizará nuestro estudio. Aunque tampoco acertaríamos si le negáramos una capacidad de sensibilización lírica, que puede aflorar esporádicamente, tanto en su teatro en verso (sobre todo segmentariamente), como en aisladas composiciones en que ya recalaremos, como el "vals de salón" escrito para la tiple Matilde Pretel, con el significativo título de *!!!Idealidad!!!*, todo un retorno al romanticismo.

7.- Primeros pasos teatrales: Los "arreglos" y un éxito decisivo

Poco después de abandonar las Leyes, e iniciarse en el periodismo, Salvador M^a ve abrirse ante su vida un nuevo derrotero y abraza la ley incierta del teatro, que tanto le venía atrayendo desde adolescente. La primera obra que conservamos de él, *León de la Selva*, es un manuscrito que data de 1.862, y se trata de una absurda adaptación a la escena española de una comedia francesa, hábito muy al uso en aquel momento y todavía durante muchos años después.

Su siguiente trabajo es *Crisis matrimonial*, cuyo título inicial había sido *Revolución conyugal*. Se trata de otro "arreglo" que expresa por primera vez la fijación que en él debió producir la separación de sus padres y que anuncia ya una visión pesimista, pero en clave de humor, del matrimonio. No he podido verificar la fecha de la boda de Granés, pero debió ocurrir en estos primeros años de balbuceos escénicos. Se casó con Paula Briz, y en vista de que apenas nada sabemos de la relación que tuvieron, parece oportuno señalar ya aquí que este matrimonio también habría de resultar un fracaso, y la consecuente separación se efectuó pronto. Sin embargo hubo lugar a que naciera una niña, Blanca, muy querida de su padre, que no la desatendería. Es más, le gustaba llevarla a los ensayos, a su mundo, y la chiquilla iba encantada.

Expresivos títulos teatrales evidenciarán en torno a 1.870 el irónico desprecio que siente Granés por la institución del matrimonio: *Mi mujer y mi vecino*, *La mujer en casa y el marido a la puerta*, *La venganza de un marido* (perdida). Sin embargo uno de los temas más recurrentes de su teatro será el amor. En el estudio intrínseco de su labor dramática intentamos tipificar las claves de ese y otros temas. De momento hacemos una simple aproximación externa a la misma.

El primer éxito llega enseguida, pues se trata de su tercera experiencia: cuenta veinticinco años cuando estrena una obrita original en el Teatro de Variedades; se trata de una habilidosa comedia de enredo, en un acto y en verso: *Don José, Pepe y Pepito* (1.864), y las representaciones a teatro lleno se suceden en un número auténticamente raro de lograr por aquel entonces. Granés ve ante sí la gloria, el dinero, la popularidad... y ya quedará ligado a las tablas escénicas definitivamente.

No obstante, su producción dramática conservada durante los años siguientes es relativamente escasa, una o dos obras por temporada, la mayoría de género chico: zarzuelas, juguetes, una ópera cómica, un can-can, que representa en los teatros Jovellanos, Circo, y en el recién inaugurado de Los Bufos Madrileños. Quizá la fe en el triunfo explica que, de momento, no aparezcan nuevos "arreglos", pero sí asoma ya otra de las características de su labor teatral: la colaboración con otro autor. Esto supone un problema, que ya enfocaremos, para el estudioso: cerca del 50% de su teatro son *colaboraciones*. Miguel Pastorido (más veterano: su producción se centra entre 1.855-75) será su más fiel «consorte» en los primeros años: cinco coautorías. Otro dato digno de destacar es que, desde 1.864, escoge para musicar sus obras nada menos que al Maestro Offenbach, con el que habrá de estrenar, como poco, dieciséis títulos. Nada sé de la relación *personal* que pudiera existir entre ambos, ni tampoco si hubo ciertamente un *entente* profesional y económico, directo, entre ellos. Pronto hablaremos de algunos intermediarios. De momento, lo cierto es que Offenbach ha triunfado en París poniendo su música al servicio del género *bufo*, y que el joven Granés siente una inclinación hacia ese mismo género como cauce idóneo de sus tendencias humorísticas.

8.- Hacia el reconocimiento popular (1.871-1.877).

En 1.871 empieza un periodo muy prolífico: Escribe sin cesar, durante siete años, resultando un promedio de seis obritas por año: unas veces son obras originales; otras, hacia el final, son parodias de alguna producción de éxito, con lo que se orienta ya hacia su futura especialidad; y otras también "arreglos" de las comedias francesas, esos famosos *arreglos del francés* que invadían los escenarios (¹²) constituyendo un medio comodísimo y mas o menos infalible (según la pericia en la elección y adaptación) de ganar dinero, hurtando la gloria (o el pataleo) y el porcentaje de derechos al autor,

mediante el sencillo recurso de ocultar su nombre. Fuentes diversas denuncian esta costumbre, y Granés se acogía a ella con las matizaciones que, en su descargo, es oportuno puntualizar: Siendo también muy frecuente evitar siquiera *reconocer* que la obra se trataba de un "arreglo" (de donde provienen aclaraciones del tipo "auténticamente original"), nos encontramos con un Granés que denuncia esa práctica en su obra periodística (13). Además, algunas veces especificaba el nombre de los autores originales, como puede verse en la bibliografía adjunta. Y por último un argumento *de autoridad*: Julio Cejador (14), que no duda en tachar a bastantes contemporáneos, en cuanto autores de los mismos géneros, de "imitadores" zafios, toscos, burdos o incultos, considera sin embargo a Granés como "fecundo y excelente versificador" y "buen escritor, festivo, satírico y mordaz".

Nuestro autor se va introduciendo en el mundillo de los escenarios, traba amistad con otros autores, con los músicos que orquestaban las zarzuelas, con multitud de actores y cantantes, y poco a poco va haciéndose un nombre. Numerosos teatros le abren sus puertas (Alhambra, Circo, Jovellanos-Zarzuela, Variedades, el de los Bufos de Arderius, Romea, Eslava, Recreo, los veraniegos -Salón del Prado, Jardín del Buen Retiro- y cómo no, el Apolo) y conquista a toda clase de públicos, a excepción probablemente de aquellos intelectuales que rechazan los *géneros chicos*. Granés lo que pretende es hacer reír, y, no hay que dudarlo, lo va consiguiendo a base de ingenio y gracia.

Cejador, como Enrique Chicote y otros, asegura que Granés era hombre de afable condición. Aunque ya se irá matizando tal juicio, leyendo las "dedicatorias" de sus obras, por más que estas pudiesen tener el consabido sustrato convencional, sí que podría cualquiera apercibirse de eso: acostumbraba a quitarse importancia en cuanto autor y exaltar por contra el mérito de los actores y del director de escena (sí no se encargaba él mismo de la "mise en scene"). Así, en la dedicatoria a D. Ricardo Fuente y Brañas, director de *¡¡El año del diablo!!*, revista del 74-75, constata su agradecimiento "a todos los primeros artistas de la Compañía, que con su común modestia se han encargado de papeles cortísimos, haciéndose aplaudir en ellos, y probando una vez más que la importancia de los papeles en el teatro no debe medirse por varas ni pasarse por arrobos".

Respecto a la etapa 1.871-77 sabemos bien poco de la vida de Granés. Apenas si podemos apuntar que en 1.975 (véase *¡¡El año del diablo!!*) vivía

en el Paseo del Odelisco, nº 3, principal 12d. En cuanto a su producción destacaríamos en principio el éxito de la zarzuela *C. de L.*, que, estrenada en 1.871, podemos encontrar editada por segunda vez en 1.875, y aún una 3ª edición en 1.883, ambas en la popular colección "El teatro. Biblioteca dramática", gracias a la cual se conservan numerosos libretos de esta época. Esas reediciones explicarían una buena acogida por parte del público (la obra, que presenta un comedido enredo, tiene algunos valores) al mismo tiempo que facilitarían nuevas representaciones, particularmente en provincias, como veremos.

Después de escribir, al menos, treinta libretos, estrana Granés en 1.972 la primera de sus obras que presenta ya considerables dosis de *savoir faire*, de madurez dramática (dentro de lo cómico, lo *chico*). Me refiero a la zarzuela en un acto 31.- *La fuerza de voluntad*, canto a la jovialidad y al amor con un tema de fondo que sentará pronto sus reales entre nuestros mejores narradores del realismo: la seducción de un seminarista.

Pero volvamos sobre datos de la trayectoria externa: La citada revista política *¡El año del diablo!* (1.874-75) nos indica claramente ya la consolidación de un cierto prestigio de Granés. No de otra forma se entendería que la empresa del Jovellanos (La Zarzuela) diera el visto bueno a esta obra, que tiene un reparto (de treinta y seis actores), mas unos coros "de cesantes, modistas, cocheros de alquiler, fumadores, etc., etc."

Y la atención podría volver a fijarse en otra obrita que, siendo igualmente suya por entero no lo es del todo porque se trata de una parodia: Sobre *La mrsellesa* montó Granés *El mrsellés*, y si el Maestro Caballero había triunfado con la música original, al Maestro Nieto no le fue a la zaga al parodiarlo, pues es esta una de sus mejores composiciones (18).

Más interesante es, de momento, hacer observaciones de orden general. En primer lugar, destacaremos que la inmensa mayoría de su trabajo está pensado para el "teatro por horas", puesto que son obras de un solo acto; lo que más frecuenta son zarzuelas, con diferencia, pero también algunos juguetes, "óperas" y operetas, revistas, disparates y monólogos, parodias... Unas pocas piezas tienen dos actos, y ya en 1.977 opta por los tres actos en dos óperas bufas. Respecto a la perspectiva bufa, la adopta con periódica regularidad, pero no se circunscribe al Teatro de la risa del avisado Arderius, sino que se anuncia también en otras salas.

Respecto a los principales colaboradores persiste aún la unión con

Pastorido, pero surgen dos nuevos nombres: D. Vicente de Lalama, que firma simplemente Lalama, y Calisto Navarro.

Lalama se nos antoja un enigmático libretista (ni siquiera lo cita el Espasa) que aparecía -en todas las obras que firma con Granés- ligado a su vez al apellido musical Offenbach. Entre el año 71 y el 73 firman los tres nada menos que nueve zarzuelas, todas en un acto y todas "arreglos del francés". Supuse que se trataba de un contacto parisino que se las habría ingeniado para conseguir una serie de libretos franceses con la música de Offenbach incorporada. No era exactamente así: Lalama no es otro que el editor de la colección (o "galería") «Biblioteca Dramática», pero se cuidaba de no especificarlo en los libretos de Granés (su consabida fórmula de "propiedad de esta obra" y de "nadie podrá sin su permiso reimprimirla ni representarla..." la encontramos en libretos de otros autores, por ejemplo los encuadernados colectivamente en la sg. T-7422). En 15.- *La princesa de Trebisonda*, arreglada en exclusividad por Granés, encontramos al verdadero contacto musical con Offenbach: Es el "almacenista de música" Casimiro Martín, que se anuncia como "representante y apoderado de los Señores Heugel, Gerárd, Brandus y Dufour, Colombier, Offenbach, Hervé, etc.... exclusivamente encargado de tratar con los empresarios de las condiciones de representación de esta obra, y de todas las que dichos autores y editores han publicado, ¡como también las que más adelante darán a luz!". La exclamación es mía. Otro de estos "almacenistas de música" fue por entonces Francisco Sedó, también vinculado a Lalama (por ej. en 18.- *El joven Cupido*). Las tantas veces denostadas "galerías dramáticas" organizaban su particular mafia legal en contubernio, pues, con estos específicos "almacenistas de música". En resumidas cuentas, ninguna de las colaboraciones de Granés con este Lalama (casi todas, bufas) tiene algún relieve; algunas se publicaron bajo la fórmula "para representarse en La Zarzuela - Jovellanos", pero, al igual que las otras, no nos consta su estreno. Lalama no volverá a aparecer en la bibliografía de Granés.

En cuanto a Calisto Navarro es un prolífico autor del género chico, y tiene para nosotros mucho más interés. Una docena de obras firmó en colaboración con Granés, de las cuales ocho pertenecen a los años setenta, pero sus coautorías se extienden hasta 1.892. Una pareja fiel, para la que no parece contar lo que con gracia probablemente bien realista afirma Felipe Pérez y González de la relación entre "colaboradores": "Parientes, amigos o

paniaguados del uno y del otro «consorte»... o los rivales... procuran la discordia... haciendo creer al uno o al otro que aquella colaboración le perjudica, quitándole honra y provecho, que su «consorte» se cuelga el triunfo y le echa el muerto de los fracasos..." (16). Si algo caracteriza a estos nuestros consortes, en cuanto tales, es la rica variedad de sus planteamientos. Empiezan con un *apropósito* para Zamacois, con el "monólogo tauromáquico" 33.- *Curro - Cúchares*; ensayan los dos actos (ni zarzuela grande ni chica) varias veces, como en 57.- *El laurel de oro*, que nos presenta con delicadeza una visión de la Corte de los Medici; pero afinan más en el genuino "género chico": incursionan en la parodia (*El salto del gallego*), y, con particular oportunidad, en dos obras en que demuestran tener un especial amor a la música, y en concreto a la danza: Véase 73.- *Eriaquíni* (bailarín retirado); y 84.- *Vista y sentencia*, con música de Bretón, todas cuyos protagonistas son "bailes" famosos en la historia: rigodón, polka, vals,... Añádase que estas obras no carecen de interesantes temas subyacentes, que reduplican su atractivo.

He aquí el epigrama que hizo Granés de su fiel colaborador en *Calabazas y cabezas* (1.879). Respetamos la grafía x, muy vacillante en diversos documentos:

Cual la vieja del refrán
Calixto va hilando el copo;
sus obras no admirarán
-esto lo advierte el más topo-
pero no disgustarán.

Y vayamos por último con los músicos, pero eso merece epígrafe aparte, en el que por otra parte voy a romper el marco de los años 71-77 que fundamentalmente encuadraba estas últimas páginas.

9.- Los músicos. Acogida a los noveles

Es cierto, como acabamos de ver, que Granés rinda tributo al éxito alcanzado en la Gran Opera de París (a la que asistiría Eugenia de Montijo) por la música de Offenbach o Lacocq, éxito que la historia duramente ha contrastado por el hecho de que ese mismo público silbaba furiosamente los conciertos y las óperas de Wagner (17):

Ese tributo se extiende a otros músicos extranjeros como D.B. Monfort, L'Epine, Scarlatti, Flotow... que excepcionalmente figuran en los libretos de

Granés.

Otro reflejo evidente de la influencia de los Bufos parisienses que con tanto éxito había implantado Offenbach por el procedimiento de poner en solfa a los héroes homéricos se refleja entre nosotros, de la mano de Arderius, con el exitazo de *El joven Telémaco*, de Eusebio Blasco y el Maestro Rogel (nuestro Offenbach castizo), a los que no tardaría Granés -con partitura de Lecocq- en dar réplica con *Id. - El joven Cupido* (1.871).

Pero tornemos a lo genuinamente español, porque en ese periodo 71-77 va a iniciar Granés una serie de colaboraciones con los mejores músicos del mundo de la zarzuela, algunos de los cuales se convertirán en colaboradores asiduos, y otros, ay, los más grandes, tendrán con nuestro hombre un breve contacto que no se llegará a ver consolidado.

El Maestro Nieto.-

No me corresponde a mí averiguar si este célebre maestro se llamaba Manuel o Miguel. Los especialistas difieren. Yo, contra los modernos libros dirigidos por Roger Alier, le tengo por Manuel, porque así figura en casi todas las portadas de los libretos (en el resto, sólo la inicial M. -¿la culpable?, o el apellido). Y debe tratarse del mismo hombre puesto que se le atribuye indistintamente la misma biografía.

Sus partituras más famosas habrían de ser *El himno de Riego* (1.886), *Certamen nacional* (1.888), *Cuadros disolventes* -con el famoso chotis "Con una falda de percal planchó" (1.896)- y la parodia *El barbero de Sevilla* (1.901). Para Fernández Cid, que también le llama Miguel, "debe figurar entre los músicos sin grandes pretensiones, que tenían cosas que decir y el suficiente oficio para decir las con gracia y en forma directa capaz de captar el aplauso de los espectadores" (10).

Pues bien, Nieto, actuando como director de orquesta en algunos teatros de Madrid, conoce a Granés, y entablan una relación cuanto menos profesional que durará toda la vida: Desde 1.971 (*C. de L.*) hasta 1.906 (*El tesoro de la bruja*), presentarán en colaboración al menos 15 títulos.

C. de L. es el primer trabajo de Nieto, y debió ser exitoso (como ya hemos visto), pero se le suele reconocer como *opera prima* otra colaboración con Granés, *La sonámbula*, "juguete" de 1.872; y entre sus mayores logros se incluye sistemáticamente *El marsellés* (1.875). Quizá la clave de la continuidad del tándem Granés & Nieto nos la dé la capacidad que tenía el músico de expresar "una malicia sensual plenamente acertada" (11), y eso

debía gustarle a Don Salvador.

Yo aportaría algún dato más, sacado entre lo mejor de nuestro contexto. Por ejemplo, que era un músico abierto al trabajo en equipo: colabora con Bretón, Caballero, Rubio. Y que era versátil: Tan pronto musica un genuino sainete (58.- *El Prado de noche*: 1.^{er} acto del mismísimo Ramón de la Cruz, 29 de Granés); como unos "pasillos" cómicos, o políticos (77.- *Circo nacional*) o asimismo costumbristas (88.- *Te espero en Esclava tomando café*); o bien ensaya con éxito de crítica el género paródico, glosando prudentemente a Donizetti en 119.- *La farafita*.

Y puedo también transcribir el amable epigrama de Granés, de Calabazas y cabezas, como los que seguiré citando:

El que en su zarzuela quiera
tener éxito completo,
que le ponga una habanera
y se la da a Manuel Nieto.

Obsérvese el nombre propio, respecto a lo inicialmente hablado.

Ruperto Chapí

Una sola obra, que se sepa, reúne los nombres de Granés y Chapí, pero, por tratarse de la primera obra del insigne compositor, nos detendremos en la anécdota, de la mano de Angel Sagardía (20): Chapí era alumno de Emilio Arrieta, y con objeto de sacar algún dinero, pues le urgía casarse, le planteó su deseo de componer una zarzuela. Arrieta habló al empresario de la Zarzuela de su necesidad de un libreto para un discípulo, y aquel sabía que Granés estaba escribiendo uno. En efecto, sólo tenía el primer acto de los dos previstos, que, a través del autor de *Marina*, llegó a Chapí: "«El Chiquet de Villenav» recibió el acto primero de *Cain y Abel* con el mayor regocijo, e inmediatamente procedió a musicarlo. En trece noches terminó los cinco números que precisaba". El propio Chapí termina de contar el suceso: "Hice e instrumenté en cuatro días el acto segundo... fue preciso suprimir los coros... Del acto primero desapareció, además, el dúo de bajos, que era, sin duda, la mejor pieza. La romanza de tiple, después de triturada y descompuesta, salió al revés. El cuarteto, horriblemente desfigurado, se cantaba mal; su gracia estaba en lo cómico y se interpretó con la mayor seriedad y sin darle carácter... ¡Y pensar que con aquello se nos obligó a salir a escena al final! ¡Oh público liberalísimo y campechano!"

Ocurra que Chapí iba muy en serio, como incluso se deduce de la

semblanza que le tributó nuestro autor:

Si no estuviera en mi patria
desde hoy profetizaría
que serás, andando el tiempo,
un Orfeo con levita.

... Y, quizá por eso, no hubo más. A no ser que consideremos que treinta y cinco años después, con motivo de la creación de la Sociedad de Autores, pudieran tener ideas encontradas, puesto que mientras Chapí fue cofundador, Granés mantuvo, como en otro lugar se ha de ver, una postura de oposición.

Bretón

T. Bretón y M. Nieto musicaron una zarzuela de Granés y Navarro, *Dos leones*, en 1.874, representándose con éxito (no del todo comprensible en lo tocante al libreto) en el Teatro Romea. ¿Acaso representó alguna pieza anterior el autor de *La verbena de la Paloma*?

El epigrama de 1.879 que le dedica Granés alude a una crisis temporal, y parece que quiere hacer reaccionar -con el *ubi sunt* manriqueño- a un hombre al que aún esperan todos sus grandes éxitos:

¿Qué fue de tu inspiración?
¿Qué de tanta dirección
como llevaste?
Vamos, contesta, ¿qué fue?
Dinos por qué te achicaste:
dí, por qué.

Al poco, y mucho más interesante que la primera coautoría, desde los dos puntos de vista -libreto y partitura- es la ya citada 84.- *Vista y sentencia*, de 1.886, que Bretón musicó en colaboración con Tomás Gómez. Sin entrar en los valores intrínsecos de la composición, el planteamiento (bufa en enfoque y tema) de la zarzuela podría deleitar a todo amante de la música bailable: lazos familiares entre los bailes de sociedad europeos y populares, análisis cómico de sus características, opción ideológica y vital de los mismos, apuntes colaterales de españolidad... van dando motivo a que suenen en escena, y rapsodien sus peleas o sus amores.

Curiosamente, el fenomenal éxito alcanzado por Bretón con su zarzuela versus ópera *Dolores*, con un libreto que el propio músico escribiría sobre el drama de Feliu i Codina, habría de ser aprovechado por Salvador Granés, en 1.895, para estrenar en el Apolo su parodia: 108.- *Dolores... de cabeza*, en



que no dejará de ridiculizar las extravagancias del libreto, que "hicieron época" (21). Y probablemente el carácter "un tanto burlesco y siempre tritón, malhumorado y acerbo" del parodiado aumentaría el atractivo del factor morbo que tiene, creo yo, toda parodia.

Manuel Fernández Caballero

Los maestros Caballero y Nieto musican la revista *¡¡El año del diablo!!* en 1.875. El caso de Caballero es muy distinto a los músicos anteriormente comentados: Cuando acepta esa "revista" lleva ya 20 años moviéndose por los escenarios teatrales, y formó parte de la revitalización que en torno a 1.855-6 músicos como Gaztambide, Barbieri y Oudrid inyectaron en el género zarzuelístico. Con el último firmó incluso varios títulos.

¿Pero qué hace Granés? Pues un año después, en 1.876, convertir la celeberrima zarzuela *La marselesesa* en *El marseleses*; y en 1.878, *El salto del pasiego* en *El salto del gallego*.

¿Se molestó Caballero? Si fue así, este magnífico conocedor de la música popular española, a pesar de su impresionante aspecto, no debía ser hombre de rencores, y podremos reunirlo con nuestro libretista en tres ocasiones más, aunque una sola como único compositor: En 94.- *La hija de la mascota* (Apolo, 1.889), que muy bien pudo estar a tono con el acendrado lirismo (¡asombrémonos!) e infantil fantasía que rezuma el propio libreto. En la década siguiente escribiría los pentagramas de *El dúo de La Africana* y *Gigantes y cabezudos*.

Imperdonable Granés dejando escapar tan buenos músicos sin motivarles con un buen libreto y un poco más de *seriedad*.

El Maestro Angel Rubio

Rubio es, por la cantidad, junto a Offenbach y Nieto, el tercer gran colaborador musical de Granés. En efecto, al menos 16 veces reunieron sus esfuerzos, desde 1.976 (*A seis reales con principio*, zarzuela) hasta 1.898 (en que con Estellés musica el juguete *El baño de Diana*). También Rubio, según Dionisio de las Heras, "hizo igualmente sus primeras armas" con un libro de Granés (22).

Aunque Rubio figura en el "sumario" de Alier entre "los autores más destacados" y se subraya (23) que llenaba los teatros y que sus obras merecieron "incluso el honor de ser impresas", lo cierto es que "no ha quedado ningún título suyo en el repertorio". Si consideramos fiable el perfil que el siempre agudo Fernández-Cid hace de él, encontraremos muy

coherente su entendimiento con Granés: "era músico de vena directa, amable, simpático, ... con música fácil... fecundo suministrador de partituras al servicio de tipos, ambientes y situaciones con fuerza de captación" (24).

Los dos críticos recién citados destacan 56.- *Periquito entre ellas* (1.877, "disparate lírico" con abundantes segmentos musicales), de Granés & Navarro, entre sus mayores éxitos. Este trío colaboraría en bastantes piezas más. Por su parte Chicote recuerda *Te espero en Eslava tomando café*, quintuple colaboración de 1.887 entre Granés, Lustonó y Jackson & Rubio y Nieto, como uno de los éxitos sonados del Teatro Eslava.

Y por la mía anotaré que Rubio musicó la parodia 105.- *Guasón* (1.892) que hizo Granés, descarnadamente, de la ópera *Garín* de Bretón; y lo que es más raro: Colaboró con él, como libretista, en 59, 60 y 63.

Granés, en *Calabazas y cabezas*, le dedicó un pequeño epigrama que no sé si tenuemente insinúa plagios:

Hace música preciosa
que se aprende sin querer;
como que ya la cantamos
antes de escribirla él.

Chueca y Valverde

¡También ellos! ¡Y con un sainete costumbrista de tan prometedor título como *La plaza de Antón Martín*! Lo habían escrito en colaboración Granés, Prieto y Sierra, versaba sobre el estreno de un autor novel en el Teatro Variedades, y, en efecto, allí se estrenó, en la propia plaza castiza (23-III-1.882). La popular pareja sólo lo era desde dos años antes (*La canción de la Lola*, 25-V-80, Alhambra) y hasta 1.886 no surgió *La gran vía*.

Respecto al sainete citado, simpático y desmitificador, escrito ya por tres libretistas, no sé si pareciera muy probable, aunque nunca se sabe, que también en él se cumpliera la costumbre que tenía Chueca de colaborar con los escritores "escribiendo la letra de los cantables, siempre llena de graciosa intención o de malicia picaresca" (25). Al hilo de ello parece el romancillo que le dedicó Salvador:

No es poeta, y versifica;
fue estudiante y no estudió;
hace música preciosa
y es músico de afición.
Vamos, decididamente,

como este chico no hay dos.

En cuanto a Valverde, su hijo Quinito también colaborará con Granes, pero esa otra generación la tratare más adelante.

10.- El temperamento y sus problemas

Esta biografía, como se va viendo, intenta compendiar todos los datos objetivos, pero creo que también debe haber un espacio de acercamiento a la casi insalvable subjetividad, intentando pergeñar la semblanza del hombre y no a su modo, con una quintilla-, su carácter, su actitud en la calle, o en el café. Combinaré para ello las imprecisas fuentes de transmisiones familiar con las noticias que he reunido sobre sus disputas, unas y otras centradas casi exclusivamente en aspectos de personalidad, de temperamento, de ideología en el sentido amplio. A partir de ahí aportaremos una interpretación y no perdamos de vista el concepto de época, para ello. Era otro mundo.

Parace ser que tenía Salvador Granes una extraordinaria capacidad de improvisar contestaciones burlescas, irónicas y desconcertantes. Que por hacer un chiste feliz era capaz de sacrificar a cualquiera, a su mejor amigo. El buen amigo aguantaría mejor o peor (ya hemos visto, y lo comprobaremos, que sí tuvo muy fieles colaboradores); el ingenuo de turno, sin armas de defensa, se alejaría maldiciendo entre dientes; pero que había inexorablemente de ocurrir si la mordacidad de sus ocurrencias tenía un destinatario más violento que él mismo, o un desconocido, o incluso un rival, un enemigo?

Felipa Ducazcal, empresario del Teatro-Circo, jefe de "la partida de la porra" y diputado a Cortes, tuvo una violenta discusión con Granes, y llegaron a las manos (24). A consecuencia de la pelea, en la que Salvador María salió mal parado, tuvo que escayolarse. Pasados unos días, desde el café Fornos, hizo llamar a Ducazcal, que pasaba por allí, y cuando lo tuvo delante aún le dijo algo así: "- Que el otro día, en el fragor de la pelea, se me olvidó hacérmelo en tu padre". La pelea, pues, tendría un segundo acto. Pero atención, todo esto no obsta para que ambos puedan olvidar el suceso, y, siendo Ducazcal empresario del teatro Apolo, Granes le dedica *La hija de la mascota*, representada allí en 1.889. Harto improbable, pienso, sería que la pelea fuera posterior a la dedicatoria, teniendo en cuenta que, cuando ese estreno, Granes tenía 50 años y Ducazcal 43 (27). Aunque eso de la edad no debería tomarse muy en cuenta. Granes fue muy capaz de darse de bautismos a

los 43 nada menos que con el Conde de la Patilla, también diputado a Cortes (volveremos sobre ello al estudiar *La Viña*, revista de Granés, pero adelantemos que también aquí salió hacia el hospital), y a los 44 con un periodista de *El Imparcial* (con mejor fortuna) por considerarle culpable de la suspensión por orden gubernamental de su peculiar zarzuela 71.-*El grito del pueblo*.

Pero en realidad estos lances son normales durante todo el siglo XIX. En 1.894 escribía aún Eusebio Blasco en *El liberal* unos versos autobiográficos que bien podía haber suscrito nuestro Granés:

En duelos me hieren,
no respeto a nadie,
ataco a los fuertes, insulto a los altos
me bato en las calles.
Asalto el teatro,
me silban y aplauden...

Y Don José Ixart se pregunta, también en el 94 : "¿Qué español... no se quedó triste después de haber dado y recibido alguna paliza?" Y se responde: "Son posibles los lances de otras épocas, no ya como casos excepcionales y extraordinarios de imaginaciones vehementes y caracteres resueltos, sino como un modo de vivir común a todos los individuos de la nación" (20).

Entre otras cosas por eso, creo poder afirmar que el temperamento de Granés era irascible, agresivo, en un momento dado, pero era más propenso al hedonismo que a la violencia, y más dado al olvido que al rencor. Otro caso significativo al respecto sería el de Mariano Pina Domínguez, periodista y autor dramático. Granés, en *La Viña*, se burla reiteradas veces de él, y en el 81 polemizan agriamente (ver *La Viña*, sección "Teatro"). No importa: después colaboran como autores al menos en dos obras: *El teatro nuevo*, 1.886; y *El boticario de Navalcarnero*, 1.892.

A todo esto era popular en todas partes. En saloncillos y tertulias se comentaban sin cesar sus ocurrencias, y las "cosas de Granés" constituían actualidad eterna y cada día diferente. Por vía oral de transmisión familiar tengo recogido un chascarrillo suyo: una graciosa redondilla que nos remite a la institución de las amas de cría:

Si no las quieren pagar
y no las dan de comer
¿qué leche van a tener,

ni qué leche van a dar. .?

Su mesa de café, en el Fornos (40), era una verdadera caldera de mordacidad: "su presencia en los saloncillos marcaba la zona del desbordamiento del ingenio y de la frase incisiva. Era el más existencial y agresivo" (40). Muy frecuentemente, en cualquier conversaciones, componía en el acto una picante quintilla, estrofa que dominaba con soltura.

Volveremos. Traeremos anécdotas curiosísimas. Pero antes de seguir con los aspectos más importantes de su biografía, era obligado recordar a este hombre. Nadie, ahora, se extrañará del siguiente epigrama:

11.- El periodista satírico. Postura política de "Moscatal"

Entre los años 1.878 y 1.884 la labor de Granés como autor periodístico evidencia una depresión acusada en cuanto a cantidad (esta estrofa) porque la actividad del escritor se centra en el periodismo, concretamente en las revistas satíricas: La Filoxera (1.878-81) y La Vña (80-84).

Sus piecitas teatrales, todas de género chico, son probablemente de más interés que las precedentes, en general. Para empezar, abandona la costumbre de los "arreglos del francés". Sigue colaborando con Emilio Navarro. Aparece en un cartel teatral con Chueca y Valverde. Insiste por las veces en el género paródico. Y, cuando la autoridad le prohíbe el valiente alegato político de *El grito del pueblo* se permite el lujo de utilizar una tribuna de su propiedad (La Vña) para defenderlo y publicarlo por entregas, hasta que lo reestrena.

Mientras, dedica la mayor parte de su tiempo al periodismo. Sin duda el estudio de su labor periodística ocupa un extenso espacio en otro lugar de estas páginas, aquí sólo anunciaremos algunas características generales y algunos datos entresacados de entre sus firmas que sirven para esbozar ciertos aspectos biográficos más o menos significativos.

Respecto a La Filoxera, tenía dos redactores, "Albino" (Eduardo de Lustedó) y "Moscatal" (S. M. Granés); y un dibujante de "monigotes". Luego.

En cuanto a La Vña, su director, propietario y redactor fundamental fue Granés, y el dibujante principal, Ramón Cilla, el mismo que más tarde formará un tándem inolvidable con Sinesio Delgado en las páginas del Madrid español. Durante unos meses del año 81 contó con un brillante equipo de redactores: Eusebio Blasco, Manuel Matones, Manuel del Palacio y Sinesio Delgado.

Ambas revistas tienen de común su contenido fundamentalmente político, y

su forma de expresión fundamental el verso satírico, o paródico, sobre todo por parte de Granés. "Albillo" combina más verso y prosa. Téngase en cuenta que el concepto de "lo político" debe entenderse en un sentido muy amplio. Las dos revistas alcanzaron cotas de popularidad muy considerables, vendiéndose en toda España, y económicamente parece ser que produjeron a Granés "grandes rendimientos" (31).

El lector tendrá curiosidad por saber ya cual era la ideología política de Salvador Granés, y debo avisarle que no es tan sencillo deducirla. ¡Con que voluntad sibilina esconde su auténtico sentir! Pero intentemos encontrarlo. Aparentemente no toma ningún partido, y a todos ataca con sus atrevidas descalificaciones, burlas, parodias, ironías. La *musa* que mejor provoca su iracundia crítica, eso sí, es, con diferencia, Cánovas. "Tú sabes que me encocoras" le dice en un verso al líder conservador. Pero cuando sube Sagasta al poder no deja "*Moscatal*" de mantenerse fiel al programa de intenciones fundacional: "Tenemos la precaución de ser enemigos de los que mandan..." Y, en efecto, pronto Sagasta se da de baja como suscriptor de *La Vifa*, a la cual llega a crisparle de tal forma el Gobierno de Sagasta que, ante una crisis del mismo se alegra del giro a la izquierda hasta límites casi revolucionarios (32):

El pueblo que no come,
de pan y libertad se encuentra hambriento;
dadle ambas cosas y estará contento,
no aguardéis a que él mismo se las tome.
Pero ¡si será loco

que me iba sublimando poco a poco!...

La Vifa es una fuente de sugerencias políticas que nos acercan a Granés. Pese a la voluntad constante de ocultar la identidad política y de aparentar eclecticismo crítico, algunas posturas ante determinadas situaciones (por ejemplo, la conducta de las fuerzas de orden público: véase *La Vifa*, punto 3, sección final), o incluso determinadas palabras, o bromas, pueden servir para el rastreamiento del talante ideológico de Granés. Son, probablemente, pequeños guiños al lector avisado, casi imperceptibles dosis de *señas de identidad*. Una palabra, de repente, facilita la clave, y todo un conjunto de sospechas e intuiciones del investigador, largamente vanas en su intento de ser objetivamente formalizadas, encuentra significativa expresión concreta en una anónima "uva" de humor negro: la que supone "un pastor conmutativo" en

los funerales de "Noscotel": eso acercaría a nuestro autor a posiciones de «republicanismo federal» (ver La Vña, 2.5.1., y la nota 84 del Periodismo satírico. Y añadamos su posterior teatro político: 77, 79, 112, 115, 124...).

También me he planteado la hipótesis de que Granés (a pesar de su constante alardeo de independencia) fuera masón, dado el auge de la masonería en este momento histórico, su relación con las posturas republicana y liberal, y la fuerte tendencia personal y profesional de nuestro periodista al secretismo. Pero el hecho de que la crítica a Sagasta fuera mantenida y alcanzara tonos de indignada virulencia, siendo el gran líder liberal, al parecer, masón (??), me ha alejado de considerar factible esa supuesta afiliación secreta.

Más en general, haremos un seguimiento diacrónico de la ideología de Granés al estudiar sus colaboraciones firmadas, en La Filoxera (2.3. y 2.3.1.), y sobre todo en La Vña (2.4., 2.4.1. y 3.), por estos años.

Pero no postergaremos ahora una de las constantes batallas que libran las páginas de las dos revistas: la defensa de la libertad de prensa, y, en general, del sustantivo desnudo. ¡Libertad! Sí que fue un siglo sensible a ella el XIX. Claro que más que nadie las revistas satíricas la necesitan para sobrevivir, pero las de Granés superaron varias suspensiones y nunca perdieron su enraizado espíritu de independencia.

Otros temas que aparecen con frecuencia son el teatro, cuestiones de actualidad, y lo que se puede llamar "el humor por el humor". Por último destacaría la interrelación que existe entre el teatro y la prensa: estudiaremos esas estructuras dramáticas que utiliza Granés en La Filoxera, que denuncian claramente su procedencia del mundo de los escenarios. Y viceversa en cuanto a temas, personajes o ambientes periodísticos en el teatro posterior.

Entresaquemos ahora algunos datos biográficos más superficiales, quizá, pero no por eso despreciables. Por ejemplo, sus aficiones, aparte del café, se antiende (tertulias del Fornos, como años después del Castilla...).

Le gustan los toros. La Filoxera saca un abono de barrera en la plaza de Madrid. Y es "Noscotel", no "Albillo", quien utiliza terminología taurina con frecuencia. (En sus diarios teatrales leeremos estupendas crónicas político-taurinas, y piezas para lucimiento pantomímico de actores y actrices!).

Le gusta, como distracción, el juego, y demuestra conocer todo un léxico especializado en la materia. En cuanto a la política de clausuras de las

casas de juego mantiene posturas ambiguas.

Y por supuesto le gustan las representaciones dramáticas o líricas de alta calidad: Tanto se entusiasma con Sarah Bernhardt como con Adelina Patti. Y, por otra parte, le gusta mantenerse crítico respecto a las responsabilidades de los empresarios del Real.

Pero en definitiva lo que ama Granés por encima de todo es encontrar un medio, un canal de contacto con el público, sea lector, sea espectador. Su temperamento, unido a cierto afán de notoriedad, le mueven a buscarse problemas. Una trifulca periodística con el Conde (consorte) de Casa-Sedano costó a La Filoxera una suspensión de ocho semanas. Estar al frente de la tribuna periodística apasionaba al incisivo y valiente Granés, y le permitía cierto status. Habría que plantearse, pues, el motivo que indujo a "Mascatel" a abandonar en 1.884 la prensa como *profesión*. A falta de una documentación concreta al respecto, pienso que el obligado esfuerzo periódico de la redacción encorsetaba quizá en exceso su carácter inquieto, su vida desordenada y bohemía. Debíó cansarse de dar avisos a los suscriptores. Debíó desengañarse ante las deserciones de colaboradores que se pasaban a la competencia del Madrid cómico. O sencillamente ocurrió que el mundo de las candilejas le atrajo ya para siempre con casi plena exclusividad.

(Ya veremos sus otras colaboraciones periodísticas, muchas de las cuales se han perdido. Sin contar las revistas de juventud, que ya vimos, Hartzenbusch, el Espasa, Cajador, y otras fuentes nos dan noticia de sus trabajos en El buñuelo, Esto se va, El hambre, El hulano, La semana literaria, La Aurora literaria, El coco, Los monigotes, Madrid cómico, Gente vieja, El Fpymotor, y sus últimas firmas, en El País).

12.- Colección de anécdotas

Recordando aquella ponderación de la anécdota como "auxiliar de la historia", y a la vista de la auténtica colección de ellas a que dio lugar la personalidad de Salvador María Granés, prefiero reunir las en un solo epígrafe que no ir las encajando, quizá forzosamente, aquí y allá, y de esta manera también el lector puede con toda tranquilidad pasar unas páginas sin perder el dato que anda buscando. Pero no renuncio a exponerlas porque considero que realmente "auxilian" a perfilar la semblanza humana de Granés.

Eso sí, presentará sólo una selección...

Sea la primera sobre su tipo de vida y el desperpajo en la

improvisación. El suceso nos lo cuenta Enrique Povedano, que lo conoció bien (24): Después de pasar una noche de juerga con un amigo suyo, "comediante de nombradía", y ya por la mañana, en retirada, entraron en una lechería. Granés, todo serio, dijo al dueño: - "¿Quiere usted darnos un metro de leche?". Y el lechero, "que no lucía pelo de toato, advirtió que se enfrentaba con dos chuscos, y, sin imitarse, metió un dedo en el jarro de la leche y trazó después sobre el mostrador una línea de un metro aproximado de extensión". Granés quedó desconcertado un momento, pero al fin, "con la más amable de sus sonrisas, suplicó al lechero: - ¿Quiere hacer el favor de envolvermela?".

En los mantideros teatrales se le llegó a achacar la muerte de un portero, pero Povedano (25) nos aclara el caso. "porque el rey de las parodias tendría su genio y sus rarezas, mas era incapaz de matar una mosca". En realidad ocurrió lo siguiente: Tras un banquete en que Granés había "libado" más de la cuenta, recorría las calles para despejarse un poco: entonces vio un anuncio de alquiler de un piso, preguntó a la portera por el precio, le convino, y, prometiendo venir al día siguiente a firmar el contrato, "entregó, como señal, cinco duros a la cancerbiera". Pero Granés no se acordó de tal cosa en algún tiempo, hasta que un día, pasando por la misma calle, "recordó subitamente lo del piso desalquilado y, sobre todo, lo de las arras monetarias, ... y entró en el portal reclamando a voces sus veinticinco pesetas". Y ocurrió que en aquel infausto momento el portero, que estaba agonizante, "bien porque fuese llegada su última hora, bien porque la intemperancia de Granés precipitase su fin", expiró. "Y el atrabiliario don Salvador" tuvo que escapar de allí más que aprisa, mientras la pobre viuda le gritaba ¡Asesino! ¡Asesino!. No cabe duda de que este suceso, verdaderamente espantoso, no es sino consecuencia de una fatal casualidad.

El mismo Povedano nos cuenta un cómico suceso respecto a la generosa acogida que dispensaba a los noveles que llevaban "algo" en la cabeza, que de alguna manera ya hemos podido comprobar respecto a algunos músicos (o como veremos: Vives). Cuenta Povedano (26) que un escritor de provincias, "totalmente inédito", para entrenar en Madrid quería recurrir a la "colaboración" de un consagrado, y ofreció a Granés que firmase con él una obra titulada *El juicio de Salomón*, y "la mayor elocuencia de la proposición se apoyaba en dos nil pesetillas, a cuenta de los derechos teatrales de la comedia, pero que don Salvador recibiría en aquel preciso momento". Granés,

que siempre estaba "a la cuarta pregunta", no sólo firmó sino que prometió representarla en breve. A los quince días acudió al teatro donde se ensayaba, pero, como ni siquiera había leído el libro, empezó a orientar a los intérpretes de otra obra, cosa que no debió chocar a estos por conocer bien a Granés como autor de prestigio. Al terminar el ensayo, "con la brusquedad y franqueza que le eran habituales", les dijo que ya estaba a punto, pero que no comprendía porque su colaborador le había puesto por título *El juicio de Salomón*. Un cómico le objetó que aquella era otra obra, y que la suya se iba a ensayar a continuación. Granés contestó: -"¡Ah, vamos! ¡Ya decía yo que no veía el «juicio» por ninguna parte!".

Aunque esta vez se había dejado convencer por el brillo de las calandras, es cierto que "tendió su mano protectora y les abrió las puertas del teatro a muchos autores" que después vivieron de la escena (37). Y el mismo que eso afirma nos cuenta un semejante caso: "Granés armó una tarde un broncazo terrible en Eslava por la colocación de unas figuras en escena. El director le llevaba la contraria; Granés se indignó, y cuando ya iban a despedazarse D. Salvador y el primer actor, se enteró aquel de que la obra que se estaba ensayando no era la suya; la suya, que había hecho en colaboración de un autor novel".

El anónimo autor de la noticia necrológica de El Fais recoge otra: "Años antes era empresario en el mismo teatro [Eslava] un popular maestro que ya duerme el sueño eterno y que era muy amigo de Granés. Ensayaban un día una obra de éste y del músico empresario [¿Ángel Rubio, con el que representó tantas veces en el Eslava?]. No sabemos que giro tomaría la conversación, pero lo cierto es que Granés dijo: «Cuando estoy disputando y me sujeto las gafas es para pegar». Parecía que esta declaración había caído en saco roto. Pocos días después, por diferencias de apreciación sobre la marcha de los ensayos de la misma obra, discutían algo acaloradamente los dos buenos amigos, libretista y músico. A Granés se le caían las gafas, se las fue a sujetar, y el músico, que tenía el brazo muy ágil, recordó la declaración de Granés y le dio una sonora bofetada... No salía de su asombro cuando el maestro le decía: «Como cuando te sujetas las gafas...». Desde entonces... se preocupaba más de asegurar el golpe que de asegurar las gafas de oro".

Enrique Chicote, el célebre actor - y empresario - que hizo pareja con Loreto Prado, en sus memorias (38) refiere otras muchas anécdotas de Granés, y empieza avisando: "Mucho se ha contado del ingenio de Granés y todo es

pálido ante la realidad. Tenía aspecto de hombre terrible, pluma ligera, lengua aun más ligera; pero su corazón era de niño". Ejemplifica eso evocando la paliza que le dió un tenor a la puerta del Real, porque le había censurado, tras la cual aún le decía: «Bueno, me ha pegado usted porque tiene más fuerzas que yo, pero ¿por eso canta usted mejor?...» "Era un valiente", apostilla Chicote, un "enemigo leal". Otra: Tras un estreno suyo en la Zarzuela, a la segunda representación no acudía nadie, y Granés se fue donde el empresario y muy contento le dice: -"¡Se ha colado una entrada!". El empresario se alborozó, pero el autor tuvo que desengañarle: -"No, si quiero decir que no hay venta más que una entrada (de) general". Y otra: Un día acompañó a su casa "a aquel modelo de hombres buenos que se llamaba Ricardo Monasterio", y éste, que llamaba en vano al sereno, le comentó lo bruto que era, a lo que Granés contestó: -"¿Pues quién quería que te abriera la puerta, Tito Livio?". Y a continuación Chicote puntualiza: "Para comprender la gracia de estas anécdotas hace falta conocerle. Su manera de hablar y su cara eran la verdadera salsa de sus ingeniosidades".

Y como será aún oportuno sacar a colación alguna otra, por ejemplo del mismísimo Baroja (véase El epigrama), es el momento de cortar. Téngase en cuenta que las noticias de que disponemos sobre Granés son de esta índole fundamentalmente. "¿A qué referir las aventuras, anécdotas, incidentes y accidentes relacionados con Granés, si son del dominio público?", se pregunta el autor de la necrológica de El País. Y en efecto, cabe pensar que Granés era un hombre para la anécdota por la cantidad de ellas que nos han llegado en triste contraste con la falta de información seria o el interés por la teorización erudita de su obra, aunque eso, como veremos, se daba, en cierta forma, a la fatalidad.

13.- Nuevo período prolífico: Consolidación en la escena

Vamos a referirnos, en principio, a la labor dramática que desarrolla Granés desde 1.885 hasta 1.892, fechas totalmente aleatorias salvando el exclusivo referente cuantitativo: de estos ocho años conservamos 34 títulos, a un promedio pues de más de cuatro libretos/año, promedio que en su obra ulterior, hasta la muerte, será sensiblemente reducido a la oscilación uno-dos / año.

El Granés cincuentón recurre excepcionalmente a los "arreglos", vicio que, aunque sea en dosis homeopáticas, no rechazará definitivamente (**).

Encontramos cuatro arreglos, de los cuales tres son "en colaboración". Dos de ellos, con Eduardo Lustonó, que fuera su íntimo colaborador en la revista satírica *La Filoxera*, es decir, "*Albillo*", con quien presenta al público una zarzuela grande y nada menos que un drama en cinco actos, siguiendo la usanza de Echegaray. A no dudar, *contra natura* de Granés. Y el otro arreglo, sorprendiéndonos al colaborar con un autor denostado por él mismo en sus revistas satíricas, Mariano Pina Domínguez, objeto de burla precisamente por su hábito de traerse de París, bajo el brazo, libretos para hacer "arreglitos".

Un dato más importante está también en relación con las colaboraciones: No sólo en este periodo, sino hasta el final, cerca del 60% de sus obras están firmadas con otros autores, pero, al revés que en algún aislado libreto de los comienzos, el que ahora figura siempre en primer lugar o con caracteres de imprenta más destacados es él. Esta abundancia de obras en colaboración, ¿a qué se debería? Si bien es lícito suponer que se propicia por un carácter abierto y poco egotista, también es cierto que es un signo propio de la época y el género. Por eso lo vemos también en el teatro lírico y en la ópera europeos.

Intentando sustraer algún aspecto significativo de la importante característica recién citada, hallo provisionalmente el siguiente: Todas las obras originales y exclusivas de Granés son ajustada muestra del más genuino *género chico*, es decir, un conjunto de piezas en un solo acto, perfectamente adaptables pues a las carteleras del "teatro por horas" que precisamente en estos años inicia su apogeo, después de tres lustros de productivo rodaje ⁽⁴⁰⁾, y una vez superada la conflictiva fecha (1.885) en que una epidemia de cólera en España fuera en ese año "causa de la baja cantidad de estrenos" ⁽⁴¹⁾.

Creo que también podemos denotar la progresiva introducción de tipos y escenas populares, y localismos madrileños, que, conforme al proceso general, va caracterizando a la zarzuela *chica* respecto a la *grande* ⁽⁴²⁾, pero sobre todo en el aspecto lingüístico lo percibiremos claramente en la última etapa de la producción de Granés.

Antes, volvamos a constataciones sobre los principales colaboradores. Ninguno de ellos destaca sobremanera sobre los demás, y algunos co-firman por primera y última vez, como el valenciano Rafael M^a Liern. Aparte de los ya citados vemos que periódicamente siguen presentándose reunidos Granés y

Calisto Navarro, sin ningún éxito digno de señalar. Más interesante es otro colaborador, que aparece en tres títulos: Eduardo Navarro Gonzalvo, autor también bastante prolífico que algun historiador (⁴³) ha considerado, precisamente por su labor en torno a *lo bufo*, como un claro precedente del posterior desarrollo del subgénero revista (de apogeo en España tras la Gran Guerra). él y nuestro autor anduvieron, y coincidirían, en torno a zarzuelas, revistas y juguetes que el *prestidigitador* Arderius potenciaba como espectáculos de provocativas coristas y bailarinas de cancan. Ahora se reúnen con el mismo buen humor, y entre otras cosas, firman una parodia que, cargando las tintas contra Robespierre, tiene un considerable éxito, en consonancia con el desparpajo que se gastan:

La parodia se llama *Thimador*
porque el drama se llama *Thermidor*;
y aún hay otra razón más soberana:
se llama así..... porque nos da la gana.

Hay otro colaborador importante que, al igual que el anterior, circunscribe sus coautorías al periodo de estos años: Es también prolífico y conocido libretista: José Jackson Veyán, que firma con Granés dos *pasillos*, un *viaje*, y una *locura*. Chicote atribuye a Jackson dos características que por desgracia en aquellos años no eran contradictorias: tener un acertado conocimiento de los gustos del público, y haber sido muy censurado por sus rípios (⁴⁴). Tanto por Chicote como por unos versitos autobiográficos, sabemos de sus agobios por sacar adelante a su numerosa prole, a lo que no alcanzaba con su sueldo de telegrafista de pueblo. El severo crítico D. José Ixart, de finales de siglo, se exasperaba con él (⁴⁵). Sin embargo yo encuentro que tienen interés y originalidad todas las colaboraciones entre Granés y Jackson: Gustosos entrambos de tratar los temas políticos, recurren a simbologías, parodias parciales, personajes alegóricos... sin abandonar los registros fundamentales de la comicidad. Podría destacarse 77.- *Circo nacional*...

Citemos por último a Felipe Pérez y González, que publicó un interesante librito, *Teatrilerías*..., que figura en nuestra Bibliografía porque lo utilizamos alguna vez (⁴⁶). Muy gracioso es el juguete 78.- *Un Simón por horas*.

Echemos ahora una ojeada a los colaboradores musicales, que son también diversísimos. Ya sabíamos que M. F. Caballero, M. Nieto y A. Rubio ocupaban

en estos años el mayor número de las partituras que necesitó Granés, y cuales fueron sus éxitos más notables. Podemos citar otros más secundarios, como Rafael Taboada o Tomás Reig, con el que estrena dos zarzuelitas en Barcelona (concretamente una parodia, *Carmela*, y un juguete). Guillermo Cereceda, a mi juicio, merece una reseña un poco más detenida, aunque empecemos por aclarar que las cuatro colaboraciones que hace con Granés son de género *muy, muy chico*. La primera se remonta (no la citamos entonces) a un juguete de 1.869, y una vez más comprobamos la mano tendida a los noveles: Enseguida vemos a Cereceda figurar como "Músico mayor" de los Bufos Arderius (""). Es curioso también que los dos únicos *diarios* (entiéndese piezas azarzucladas cuya escenografía imita la redacción de un periódico) que presenta la bibliografía de Granés están musicados por Cereceda, y además los dos tienen un cierto cariz *revolucionario*, como podrá verse, aunque sus títulos son ya denotativos: 71.- *El grito del pueblo* (1.884), y 115.- *La dinamita* (1.901).

Y tiene muchísimo interés, aunque lo dejaremos para más adelante, el comienzo, con la década de los 90, de las colaboraciones entre Salvador Granés y Luis Arnedo, que van a unir sus nombres con la especialización en la *parodia* del género chico. Lo veremos desde la perspectiva de una *segunda generación* de compositores, por decirlo de manera gráfica, que trabajaron con nuestro libretista.

En cuanto a los teatros, en el que más representa es, cómo no, en el Eslava, con 8 estrenos entre estos años 85-92. Era el Eslava entonces el escenario más popular de los del género chico, habiéndose especializado en "el género atrevido, que después se llamó sicalíptico y ahora frívolo" (""). Allí presentaron Granés & Cía el exitazo *Te espero en Eslava tomando café*, "pasillo" de 1.887, y, en el 92, la parodia *Guasín* (« Garín).

En los Variedades, Apolo, Martín, Recoletos y Price representó también con más frecuencia, sobre todo en el Martín por la sencilla razón de que era su director artístico: Lo sabemos por la dedicatoria de *Juanito Tenorio* (1.886) al famoso tenor cómico Ventura de la Vega, que, además dice mucho de su forma de trabajar: "En dos días he escrito este juguete; en otros dos ha compuesto e instrumentado su linda música Manuel Nieto, y en veinticuatro horas habéis aprendido uno y otra [...] Triple milagro realizado por la fe de todos, y sin ejemplo en los fastos teatrales [...] Si como autor me envanece este triunfo, aún me halaga más como director artístico del teatro Martín". Quizá esas urgencias verdaderamente extraordinarias se debieran a necesidades

de cartelera.

Y haya aquí un espacio para la especulación biográfica: En 1.888 se incendia el Variedades, y su compañía, formada en ese momento por "los Mesejos, Lucía Pastor, la Campos, la Alba y otros conocidos artistas" se refugió precisamente en el teatro Martín (43). ¿Era todavía Granés su director artístico? ¿Partió de él la idea de esa hospitalidad? No es, pero sí puedo constatar que inmediatamente pone Granés en la cartelera del Martín un juguete cómico, *Los abrazos*, que se estrena "por la Compañía del Teatro de Variedades", lo que de alguna manera da pie a responder afirmativamente a esos interrogantes. Ese rasgo de espontánea fraternidad dentro del mundillo teatral se me antoja muy de él.

14.-El sustento: De las "Galerías" a la Sociedad de autores.

Siempre tuvo problemas Granés respecto a la vigilancia de sus *derechos de autor*, pues su temperamento combativo no llegaba a aceptar las costumbres al uso, y sus necesidades de *liquidez* solían resultarle parentías.

Aunque en numerosas contraportadas de sus libretos pueden leerse unas líneas en que, como autor, se reserva derechos de *representación* de las obras, en las mismas se anuncia que en realidad delega en el editor el cobro de los mismos que se derivaren: "Los comisionados de la Galería dramática y lírica titulada EL TEATRO son los exclusivos encargados de la venta de ejemplares y del cobro de los derechos de representación en todos los puntos". Esta (44) fórmula, con ligeras variantes, se repite durante muchos años en la mayoría de los libretos. Los propietarios de EL TEATRO, EL MUSEO, y otras "Galerías" lo que hacían en realidad (parece que diversos estudiosos lo dan por sabido) era comprar los manuscritos a los autores por unas pocas pesetas, imprimir el correspondiente libreto, y si éste tenía éxito, agenciarse los considerables beneficios, no ya de la venta sino de las representaciones, inclusive las de provincias. Así, Katilde Muñoz (45) dice que los autores eran "concienzudamente expoliados", y que el precio de venta era "irrisorio" mientras que los dueños de esas Galerías, o Archivos, "se hacían riquísimos, millonarios".

El joven Salvador María tendría al principio tanta ilusión por verse impreso y representado que pasaría por el aro. Pero cuando a la ilusión superó la realidad de los hechos, y dió definitivamente un enfoque *profesional* a su vida de escritor, empezó a enfrentarse con el sistema, lo

poco que este se lo permitiera, valiéndose de audaces argucias, alguna de las cuales hizo fama. Así ocurre con un suceso que dejó contar a Emilio Carrere (22): "Granés vivió siempre en bohemia. Esos animales voraces que se llaman editores sintieron en su bolsa las lacerías de su ingenio. Una vez vendió la misma obra a tres editores distintos, y como hubo de gastarse muy pronto las pocas monedas que obtuvo por su obra, les citó en una taberna y les habló así: « - Ya ven ustedes, señores míos, que les he engañado a los tres. ¡Pues ni así podemos vivir los literatos! ¡Son ustedes una canalla!». Y arrojó violentamente por la escalera a los tres estupefactos mercachifles."

La nota necrológica de El País también recoge la misma anécdota, suavizándola, pero añade: "¡Editores a Granés! ¡A D. Salvador, que cuando comprendía que un vampiro editorial había chupado de una obra más de lo natural la cambiaba el título y dos escenas, o... dos versos, si tenía mucha prisa y poco dinero, y la volvía a vender como nueva!". Y en efecto, podemos testimoniar tales argucias. Es más, el desconcertado lector de "dos" obras prácticamente exactas, gracias a ese testimonio, puede encontrar una explicación satisfactoria a su perplejidad. Sirva de ejemplo (entre los dos o tres que podíamos citar, y que se explicitan más adelante) el *doblete* que constituyen 20.- C. de L. y 27.- *Receta para casarse*, ambas vendidas en 1.871 a la galería "El Teatro", de los ars. Gullón e Hidalgo. Una variante del mismo truco consiste en hacer lo propio al cabo de los años, con el mismo o con otro editor, como, también entre varios ejemplos, ocurre al reconvertir 57.- *El Laurel de oro* (1.877 - "El Teatro" - A. Gullón) en 102.- *La Santa Cecilia* (1.892 - Administración... y Biblioteca... - Eduardo Hidalgo & Arregui y Aruej).

El panorama debía ser tan nefasto para los autores que tuvo que legislarse (1.879-80) una *ley de propiedad intelectual* cuyos "minuciosos artículos aseguraron con gran celo a compositores y dramaturgos pingües y sonantes ganancias" (23).

Si eso fue realmente cierto explicaría el paradójico caso de que toda una generación de escritores *menores*, a finales del XIX, pudieran vivir "de las letras", cuando no pudieron hacerlo a través de nuestra brillante historia literaria, sino acaso subsidiariamente, auténticos genios.

Pero también por eso mismo -teóricamente- no sería de extrañar que numerosos músicos y dramaturgos tomaran partido contra el nacimiento a finales de siglo de la famosa Sociedad de Autores. Y Granés, entre ellos

Este asunto es delicado y complejo: es muy fácil aplaudir a posteriori el éxito demostrado a lo largo de décadas. Pero el crítico debe situarse ante el contexto de la empresa que entonces nacía. Para ilustrar el conflicto original, y denunciar cierto vicio de generalización consistente en obviar que fue la Sociedad la opción correcta, nada mejor que puntualizar cómo le han ido saliendo a tal Sociedad diversos fundadores: Para Alier (²⁴) fue Chapí; para Matilde Muñoz (²⁵), fue Sinesio Delgado; la propia Sociedad, actualmente, señala a Vital Aza. Obsérvese la vinculación de esos nombres, precisamente, con el género chico. Según X. Muñoz (que aunque nunca da referencias bibliográficas, parece estar bien informada en este tema) se formaron dos bandos: Por la Sociedad estaban los tres citados más Ramos Carrión, Franco Rodríguez, Arniches, Valverde...; y en torno a la figura de Fiszcowich (importante dueño de una Galería desde los años 80, por no decir auténtico capo de todo el teatro lírico) se colocaron Galdós, Eusebio Blasco, Echegaray, Muñoz de Arce... y los Maestros Caballero, Vives, Nieto... más nuestro autor, que por su parte (completa minuciosamente el conflicto R. Alier) intentaban constituir una Asociación de Autores. En 1.899 se fundó la Sociedad de Autores (circunscrita, hasta aún hoy, al mundo de la escena y la música), y hasta 1.901 no consiguió el triunfo definitivo sobre Fiszcowich, que por fin vendió a la Sociedad todos sus materiales. Pues aún después, Granés, bajo el pseudónimo celosamente guardado de "Inocente Cantaclaro" seguirá combatiendo a la Sociedad de Autores (o más bien controlándola, en tanto que autor editado por ella en toda su última etapa -la más brillante-), como habremos de ver (Periodismo satírico: El País). De ahí que haya considerado oportuno exponer estos antecedentes.

Antecedentes que, además, dan luz de interpretación a un párrafo de la nota necrológica del propio País: "Razón tenía Granés cuando tronaba contra esta jesuítica Sociedad de Autores, que él llamaba «dueñas indecorosa de los pobres «pupilos» vendidos por Hidalgo, Fiszcowich y demás seráficos vampiros". Porque, además, hay en nuestro caso algo muy claro: Granés tampoco podía tragar a los editores derrotados. Nos lo evidencia, primero, una graciosa quintilla, referida al poderoso Hidalgo (véase el epigrama); y en cuanto a Fiszcowich, para qué contar: "Ocupó don Salvador durante algún tiempo un hotel propiedad del riquísimo editor Florencio Fiszcowich; Granés hubo de abandonar aquella mansión obligado por las circunstancias, y cuando salió el último mueble soltó los grifos del agua, tapó las rendijas de la puerta de entrada y

tiró las llaves a una alcantarilla." (**).

Pero es que Fiscowich quizá no sabía bien con quien trataba. Granés era un curtido veterano, que podía recordar los tiempos románticos, cuando los empresarios como Arderius pensaban que "no hay tanto por ciento que no pueda pagarse con gusto ... al autor de una producción más o menos dramática, cuando dicha producción excita el interés del público" (*); y quizá también sólo sabía de oídas que se habían dado "casos de tener que cobrar los derechos los autores a boca de jarro, o a boca de revólver" (**).

Nos bajado a nuestro pequeño mundo, al de la vil materia. Nos lo habíamos planteado así, al del sustento: de las "Galerías" a la Sociedad de Autores.

En cuanto a la "Sociedad de autores de libros" de la que habla Baroja, es otra, como la "de Escritores y Artistas", pero ilustran el entorno problemático que tenía la cuestión (*).

Y habiendo vuelto al tema del sustento, una vez analizados los problemas de su canalización, imaginémos de nuevo a Granés escribe que te escribe. Teatro, periodismo (ya comentado), libros de semblanzas epigramáticas (es otra de sus fuentes de ingresos conocida: por algo los anuncia una y otra vez en la *Vita* y en *La Filoxera*, proponiendo a los suscriptores de esas revistas unos precios especiales en la adquisición de *Calabazas y cabezas* y de *Café con leche*, y viceversa).

Y con lo que gana, vive. Y no debió nunca vivir mal. El rasgo "dandi atildado" (véase más adelante), sin caer en la afectación pero sí mostrando un elegante aspecto en el vestir, puede observarse en las fotografías y caricaturas que se conservan de él y que van desperdigándose a través de estas páginas. Es posible que su status económico más desahogado coincidiera con los tiempos de la labor periodística (comienzo de los 80) en directa relación de causalidad. Sabemos, por ejemplo, que por entonces tuvo coche de caballos: Cuando un numeroso grupo de actores se meten a escritores componiendo unas coplas de alabanza a las gracias de *La Vita*, el 4-II-82, (Julían Romea, Jose Vallés, Antonio Riquelme, Julio Ruiz, Ramón Russell, José Mesejo y Ricardo Zamacois, es decir, la flor y nata de la zarzuela grande y chica) el último nombrado se maldefiende así:

Tienen gracia, sí señor,
tienen gracia y tal, chipán,
y esto lo prueba muy bien

el coche del director.

Esta deba ser el mismo coche que en el verano del 63 se pone en venta en La Viña en una serie de anuncios sistemáticamente colocados en la mismísima cabecera de la revista durante varias semanas, y no en la última página con los demás anuncios, por lo que se subraya el interés personal del director-propietario de La Viña, que, además se encarga de que el anuncio sea bien visible, subrayándolo con mayúsculas, negritas, etc: "CARRUAJE, CABALLO Y GUARNICIÓN. Se vende un bonito y elegante fastón solo o enganchado". Otro anuncio habla de "dos troncos de guarniciones". Y la dirección es la misma de la redacción de La Viña. Y uno piensa que esa venta pueda estar en relación con el inmediato viaje a París que realizó; que buscaba, digo, liquidez.

Liquidez, *calidad de vida*, como tontamente se dice hoy, que debían pasar, por mor del desarreglado "elan vital" de Salvador M^a Granés por periódicas crisis, pero ni graves, ni duraderas.

Y en cuanto a sus últimos años, en que veremos que disminuye la cantidad de su producción dramática, podríamos pensar que probablemente no tendría el apremio de escribir porque se desenvolvería con más desahogo, con un buen pasar en que sus gastos en vicios decaerían mientras que una mayor sensatez (?) le libraba de alegres dispendios. Pero no nos engañemos: "Como estaba hecho a grandezas, vivió siempre a lo grande, pomposa y alegremente, hasta los últimos días de su accidentada existencia, en los cuales tampoco fue domada su altivez ni amortiguados su ingenio y su gracia" (40).

15.- Algunos viajes: ¡París!

De varios viajes a París y otras calas turísticas nos dan noticia las páginas de la prensa de Granés. Por ejemplo, en "Viaje de ida y vuelta" (La Viña, 3-X-80), "Noscatel" nos resume unas vacaciones *forzosas* (en el verano le cerraron la redacción por acometer contra Cánovas): Ha pasado unos días en Aranjuez, luego en San Sebastián (donde encuentra a Sagasta, a Alonso Martínez, a Martínez Campos...) (41):

En aquellos parajes
éramos casi todos personajes,
algunos con las bolsas bien repletas
y algunos (como yo) sin dos pesetas...
... pese a lo cual sigue camino de Biarritz:
oí conciertos, visité el Casino,

pero no jugué un luis.

.....

De Biarritz tomé el tren una mañana
con el designio oculto
de pasar en París una semana,
pero vino el suceso y el indulto,
y aquí estoy otra vez ¡voto al demonio!
para hacerle rabiar a don Antonio.

(42)

Tres años después (La Víspera, 5-VIII-83), en el castizo poema "Adiós, Madrid" anuncia "Moscatel" un parecidísimo itinerario vacacional, con incontestable facilidad versificadora:

... e iré a San Sebastián, Biarritz, Bayona,
y hasta París de Francia
como cualquier persona
de las que saben hoy darse importancia.

¡París!, ¡París!... ¿Estuvo con anterioridad a estos dos testimonios? Nos hace pensar que sí el entusiasmo con que emprende Granés todos aquellos libretos del género *mitológico-bufo*, desde el año 68 (10.- *Así en la tierra como en el cielo*), mantenido durante toda una década; libretos de escasa entidad, pero muy representativos del momento teatral español, en clara mimesis de los escenarios franceses. De ahí tanto "arreglio" con música de Offenbach. En el Teatro Variedades de París (y junto al Café Madrid) nos sitúa Zola a Naná como primera actriz de *La Rubia Venus* ("acontecimiento del año"), con su canto de grulla, pero también con su embriagadora "omnipotencia de mujer" (43). ¿Y teniendo noticias de semejantes casos iba a perderselos Granés? ¿Perderselos a las diosas bufas a golpe de cadera?.

¡París!, cómo no, la capital de la bohemia. Hombres ricos y aristócratas de todo el mundo tenían sus citas periódicas, inexcusables, con París. Hasta el propio Eduardo VII siendo Príncipe de Gales se escapaba para frecuentar sus teatros y burdeles, y llegó a salir como comparsa en una obra de Sara Bernhardt (44). Es el París que magistralmente describen Zola en *Naná* y Toulouse-Lautrec en sus cuadros y albúneas. Con ellos, y con tantos otros artistas podía Granés cruzarse en la calle, o en los prostíbulos, o en los teatros de variedades. Y todos ellos, cada uno a su manera, andaban provocando a la sociedad bienpensante.

Es seguro que frecuentara Granés los estrenos teatrales parisinos, y de

ellos sacara ideas, igual que de la prensa y de la propia calle. También es fácil suponerla metiéndose bajo el brazo algún libretto, a la orilla del Sena, para "arreglarlo" a la vera del Manzanares, aunque en realidad con posterioridad a 1.880 son muy escasos los "arreglos" en su dramaturgia (por otra parte no resultaba imprescindible un pasaporte para conseguir libretos franceses, como hemos visto).

Otra de las predilecciones de Granés, a lo largo de toda su vida, me consta que fue acudir a tomar baños termales, costumbre que pudo estar entre el capricho sibarita (balnearios de moda entre la alta sociedad) y la conveniencia para la salud: Desde estudiante (expediente universitario) y la juventud (ambientación escénica de *J. - Don José, Pepe y Pepito*, en que alude a dos baños distintos), a la plenitud (La Viña) y la vejez (El País).

16.- ¿Bohemia o golfemia?

Zamora Vicente nos facilita (*) un párrafo de don Pío Baroja que sitúa a Granés como frecuentador insultante del café Fornos, bien lleno, no lejos de Mariano de Cavia, Dicenta... Se había de cruzar -conociendo sus gustos por otras fuentes- con otros "frecuentadores de las tabernas y bufonías", como Alejandro Sawa, Cornuty, Barrantes (ver n. 7*), Paso (coautor con Granés en 112) "y otros muchos bohemios de la época". No cabe duda que Granés se compenetró perfectamente con un tipo de vida irregular y bohemia. A esto último dedicaremos los siguientes renglones. Empecemos por vincularla, característicamente, al café Fornos, del que fue asiduo desde su inauguración, si nos guiamos por la lectura del poema "Fornos" (La Filoxera, 19-X-79), que saluda esa inauguración (**) del café de los hermanos Carlos y Manolo Fornos: La prensa ha sido invitada a una magnífica cena. Hay discursos. Termina con un oportuno juego de palabras para la ocasión:

Ahora envío un millón de enhorabuenas
a nuestros anfitriones, que llamamos,
no sé por qué, «Me-cenas»,
en lugar de llamarles «Te-cenasmos».
Dios nos de a todos la salud primero,
y a mí, además, un poco de dinero.

También nos sitúa en Fornos, en aquel "templo del amor alegre y la orgía, de la vida cortesana [que] coincide con el triunfo de las buenas costumbres, y es todo un símbolo" (47), a D. Salvador, (aunque para entonces

llevaba ya el famoso café tres años cerrado) el anónimo autor de la nota necrológica de El País, que comienza así: "Altivo, arrogante, enamorado, pendenciero, dandi atildado, prudente devoto del hijo adoptivo de Sileno, cuando al venir el día echaba la llave al famoso Fornos o al colmado de moda, huía de su enemigo el Sol, entonando la más original anacreóntica". Y claro, alguna vez "terminó en la Casa de Socorro o en la Inspección de Vigilancia". ¿Bohemia o golfemia? Porque habría que destacar un importante aviso para los lectores de este trabajo que ya nos facilitaba ese mismo periodista, que tanto sabe de él: "Era tan compleja la personalidad de Salvador María Granés que necesitaríamos varias hojas de nuestro periódico para hacer una semblanza no completa".

En el otro extremo -por mor de la dialéctica crítica- podemos situar la escueta, literaria y caustica impresión de Baroja: "Salvador María Granés era un tipo cínico para figurar dignamente en el *Banquete de Trimalción*, de la obra de Petronio" (69).

Por su parte Chicote (70) nos lo describe, más puntualmente, como un impenitente derrochador: "Los autores, ... conforme ganaban el dinero, así lo tiraban... Uno de los más aferrados a esta costumbre era Salvador María Granés".

En cuanto a Emilio Carrere, que, quizá por sus autodefinidos "desgaires anarquizantes", sintió el «encanto de la bohemia» [dio una conferencia con ese título y, ante alguna adversa crítica, tuvo que explicarse mejor, o concretar ideas, en un artículo del Madrid Cómico (71)], y que demuestra haber profundizado, como es fama y hemos podido ver, en ese escurridizo y bello concepto (72), no duda en afirmar, al poco, con motivo de la semblanza postmortem de Granés: "Pertenecía a la pléyade regocijada de escritores chistosos, desordenados, bebedores y truhanes que constituían la bohemia española hace cuarenta años" (73). Cabe, pues, de nuevo, la pregunta: ¿Bohemia o golfemia? Ansdamos otros renglones del propio Carrere: "Granés era de la recia y alta y jugosa textura de los grandes ironistas. Era agresivo, mortificante, cruel a veces, porque lo feo y lo huerco herían en él una delicada fibra de arte y de buen gusto". Es muy posible que Carrere retrata así con gran agudeza a nuestro hombre (en otros renglones que ya afloraran demuestra no tener idealizada la figura de Granés).

Es el caso que Salvador María tiene una recia personalidad, que muchas veces le hace transgredir el civismo convencional, y eso en definitiva, como

suma cotidiana de pequeñas o grandes pero infinitas rebeldías (más, probablemente, que como una intelectualizada filosofía vital) configura su alma bohemia. A Granés cualquier cosa le hace saltar porque su alma así se libera y expansiona. No importa que el motivo sea nimio si el hecho de asumir sus consecuencias se convierte en *forma de vida*, aunque haya que pasar por el juzgado -quizá mejor-, como le ocurriera ya en 1.881: Una "Uva suelta" de su propia revista (La Viña, 6-III) da noticia de una de las muchas causas que sostuvo, que fue "conocida en Las Salesas por «lo de las moscas», instruida a instancias del amoscado dueño de un café de Madrid al joven Moscatel, por el hallazgo de unas moscas". Tal la noticia, aireando orgulloso su *hazaña* y presumiendo de juventud con 42 años. ¿Hay mayor nimiedad? ¿Mayor asimismo estentoreidad?

Pero dejemos hablar de nuevo a quienes le conocieron vivo: "A Granés le rendían, y hasta le molían, pero no le vencían ... ¿Quién no sabe la célebre aventura de las ventanillas del Monte de Piedad, solo comparable a la de los Molinos de viento, porque también quedó molido el caballero de la arrogante figura y de las frases agresivas, quien con la cabeza amarrada en el cepo de la ventanilla respondía a las bofetadas que a mansalva le propinaban con denuestos, blasfemias..." (73).

Creo, en fin, que ya ha podido ir asumiendo el lector una idea cercana a lo que pudo ser el auténtico semblante bohemio de Salvador M^e Granés: Dandi (feo) y transgresor, original, sensible al arte (si lo parodia es para descalificarlo como tal, o porque lo ha admirado pero quiere jugar con él: ya matizaremos), derrochador y mujeriego, trasnochador en París y donde vaya, procaz violento, y en suma, un vividor... enemigo sistemático del poder, como ha de verse en la sátira política de su periodismo.

Si he repetido la pregunta «¿bohemia o golfemia?» es, naturalmente, porque fue él, Granés, el acuñador del neologismo *golfemia* (La Golfemia, título de su parodia de *La Bohème*), que venía humorísticamente a incidir en los imprecisos límites entre ambos "conceptos", y que, aunque no estaba llamado a popularizarse indefinidamente (74), si tenía al mismo tiempo la suficiente base sémica y fuerza plástica como para pervivir hasta hoy, en que está en boca (en directa referencia a la parodia de Granés) de la gente del teatro y la zarzuela fundamentalmente (75), quizá como signo de los tiempos que corren, más cercanos -en este otro final de siglo si que sí, bien que de otro tipo- al segundo término que al primero.

Naturalmente, tornaremos sobre *La Golefemia*, que ha sido considerada la cumbre del teatro de Granés, pero antes volvamos de nuevo, aunque sólo sea por nostalgia, al París de la *divine bohème*, donde sitúa también a Granés una de las escasísimas aportaciones biográficas que me ha transmitido la familia: Estando allí recibió "el tío Salvador" (tabú) noticias de su hermana de que había muerto su marido, y responde Granés con un telegrama: "Chichorlina, salgo inmediatamente para consolarte". Pero tardaría meses en aparecer. ¿Dónde se perdería? En cualquier café, con cualquier mujer, este bohemio escritor podrá estar cantando:

Antorcha de la verdad
mi luz tu triunfo asegura,
que es el sol de la ventura
el sol de la libertad.

Esos versos, que cierran 77.- *Circo nacional*, recogen, sin duda, un arraigado sentimiento en el espíritu, en la ideología, de mi tío-bisabuelo (*). Era un hombre tremendamente vitalista y de sangre caliente. No reparaba en nada, ni no era en vivir al día.

17.- La madurez: Los grandes éxitos

Desde 1.893 hasta 1.910 (fecha de su última obra, recordemos que Granés muere en el año 11) decrece mucho su labor dramática, y sin embargo entre esas fechas hay que situar, en conjunto, sus grandes éxitos, y también el mayor número de obras suyas que con una perspectiva actual resultan más atractivas.

(Como hemos hecho hasta ahora, nos situaremos en los niveles de la generalización, posponiendo unos momentos a los colaboradores musicales).

Prácticamente todos sus sainetes, juguetes, pasatiempos, parodias, zarzuelas, fantasías... son ya de un solo acto. La prosa nunca aparece tampoco sino homeopáticamente combinada con el verso. Escasísima es también la recurrencia al "arreglo": dos comedias y una opereta, sobre un total de 30 títulos conservados, con lo que no llega a dos obritas por año, ya que cuatro pasan en blanco.

Un último criterio de cierta validez para establecer los límites cronológicos al principio apuntados es la desaparición total de los antiguos colaboradores, y la aparición de nuevos nombres más o menos ocasionales: José García Rufino (dos obritas simpáticas: 111.- *El baño de Diana*, con las

primeras gotas ya -1.898- de sicalipsis; y la "tradición andaluz" 121.- *La rifa del beso*, Ballo Sanjuan, Carlos Crousellas (destaquemos la "revista" 118.- *Jaleo nacional*) ... y un tal Ernesto Polo, que, mucho más joven que Granés, llama nuestra atención enseguida, y no solo cuantitativamente: En plena recta final, entre 1.906 y 1.909, aunaron ocho coautorías, dos de ellas, además, con José Quilis.

Creo lícito pensar, y justo reconocer, que la aportación de Polo (**) es sustantiva, porque rejuvenece, revitaliza al veterano Salvador Granés. Hacen juntos un poco de todo (opereta, zarzuela, "película", juguete, "pasatiempo", "fantasía"), y casi todo lo que hacen desprende frescura, lozanía. Yo destacaría cuatro coproducciones sin solución de continuidad: la "película sensacional" 129.- *!!!Delirium tremens!!!*, cuyo acertado planteamiento, pleno de oníricos viajes, no defrauda en absoluto las perspectivas que abren el título (?) y el original «género». Luego, el buen humor político (y sicalíptico) se enseñoorea en la "fantasía" 130.- *¡Madrid separatista!*. Un fuerte sabor de precedente de Valle incian nos llega desde la "zarzuela dramática" titulada 131.- *Los pordioseros*. Y de nuevo la más desenfadada desinhibición política, erótica, religiosa... estalla en una sicalíptica zarzuela (132.- *¡Vaya calor!*) que es inmediatamente prohibida en Barcelona ante la presión de unos indignados y alborotadores carlistas.

Bien, he ahí un interesante aspecto inédito "que enseguida enfocaremos desde otras perspectivas" de un autor que parece haber pasado a los libros de estudio exclusivamente por su obra paródica.

En este punto, debieramos pasar ya a ella, acercándonos a sus mayores éxitos, pero estudiaremos mejor la parodia en el apartado El teatro. Adelantemos que lo que el mismo Granés llamó "tetralogía" paródica se fecha desde 1.900 (*La Golfamía*) a 1.910 (*Lorenzín*), y que se enmarca vitalmente a partir de los sesenta y un años de nuestro escritor. Es pues el triunfo de la experiencia, pero claro está, la experiencia no sólo provenía del específico género paródico, sino del conjunto de su obra. Volvamos otra vez sobre algunos aspectos generales que coadyuvan a comprender el brillante segmento final -ya en el siglo XX- de este biografiado.

La caracterización cómico-lírica subtitula explícitamente la mayoría de sus zarzuelitas, juguetes, revistas... desde 1.893, aunque en 1.906 y 9 nos sorprende con dos "zarzuelas dramáticas". Todo ello tiene un sabor decimonónico incuestionable. En todo caso es el subgénero "revista" el que

adquiere en los primeros años del nuevo siglo cierto sabor de novedad, por el camino de la voluptuosidad, pero Granés se mantiene, en general, fiel al viejo concepto de revista como "obra fuertemente satírica, a veces cargada de pimienta y mostaza, en la que se abordaban con increíble desenfado los motivos políticos de actualidad y se vapuleaba de lo lindo a los políticos de toda lava" (?*), porque él se mueve ahí con facilísima compenetración. Un buen ejemplo hallamos en 112.- *Los presupuestos de Villapierde*, que arramete contra el ministro de Hacienda, Fernández Villaverde, y tuvo mucho éxito. Pero esos *Presupuestos*, de 1.899, no son sino una variante referencial de una "pesadilla" anterior, de 1.892: 104.- *El señor Juan de las Viñas (o Los presupuestos de Villa-Anémica)*. No obstante, ya hemos visto (y seguiremos viendo por qué caminos) Granés se adapta perfectamente a la connotación sicalíptica que toman los espectáculos musicales a principio de siglo.

Según la prensa de la época, Granés conquistaba ya a toda clase de público. La correspondencia, en crítica a *Dolores... de cabeza* (1.895) dice: "Muy alejado de los teatros debe estar el que ignore lo que tiene de fecunda, regocijada e ingeniosa la vena cómica de Salvador Granés... Conocedor de la escena y del público, no hay obra suya que deje de ser aplaudida, porque sabe él de memoria como ha de entretener y divertir a los *morenos*, y domina, como pocos, el arte difícil de decir con inimitable gracejo y hacer pasar con facilidad suma hasta aquello que es para repetirlo en voz baja y con rozaduras de dientes". Y respecto al estreno de *Ceno con mi madre* (1.901) en el Alhambra dice *El Imparcial*: "Los martes de moda en este teatro siguen siendo muy favorecidos por la sociedad elegante", y ese público obliga, según la crónica de *El Liberal* (estoy citando por los propios libretos) a presentarse a Granés "infinidad de veces" al terminar la representación. (?'),

Con *Miss Helyett*, por su parte, se despidió Granés por todo lo alto de los "arreglos", alcanzando el sonado éxito que tantas veces había perseguido. Se trata de la célebre opereta de Audran, versificada habilísimamente en tres actos en 1.905: Fue representada por la misma compañía durante 462 noches en los teatros Tivoli de Barcelona, Zarzuela de Madrid, Princesa de Valencia y Principal de Zaragoza. Suponía un auténtico record en su género, que no era sino reverdecer el éxito de una propia adaptación previa, de 12 años antes, ¡merecedora de dos parodias ajenas, y quizá de otra del mismísimo Granés...!

La entrada en el siglo XX, pues, no ha arredrado al sesentón Granés a pesar del nuevo ritmo de vida en que todo gira a mayor velocidad. El

primitivo cinetoscopio de Edison, que ya se conocía aquí desde el día de San Isidro de 1.896 es pronto arrumbado a las salas de espera de las estaciones de ferrocarril y a los vestíbulos de los teatritos de *génera trifino*, es decir, de «varietés». La opinión general acude a celebrar alborosamente las sorpresas del cinematógrafo de Lumière: «La llegada del tren», «La demolición de un muro», «La comida del bebé». Los periódicos proclamaban en vano los terribles peligros del cine (*). Pues bien, ya digo que estas novedades no aturden a Granés, que, al alimón con Ernesto Polo y música nada menos que de Quinito & Calleja (más la inestimable cobertura en el escenario de Loreta Prado y Enrique Chicote) se pone al día: En 1.906 estrena *!!!Delirium tremens!!!*, "película sensacional" (ciertamente atractiva), y en 1.909, con setenta años, asociado a Polo, *Sustos y enredos*, "pasatiempo cómico y político - sicalíptico - cinematográfico de actualidad".

Entremos con ellos a la ojeada de las salas: La "película", en el Gran Teatro; el "pasatiempo" en el Salón Victoria; ambos locales, nuevos, aparecidos con el siglo, abren sus puertas a la veteranía. Y los clásicos no se las cierran: Zarzuela, Cómico, Balava, Apolo, Alhambra, Novedades, Barbieri, Coliseo de la Flor, Teatro del Parque.

La Zarzuela y el Apolo (¡anótese!) se reparten sus parodias: *La Golfemia*, *La Farolita* y *La Fosca* hacen causa común de feminalidad con La Zarzuela; *Dolores... de cabeza* y *Lorencin o el camarero del cine* se entrenan en la ya proverbial "catedral del género chico" (su edad de oro, en que mereció ese sobrenombre de gran templo, es la última década del XIX).

¿Y al Balava? Pues, más que nunca, "en Balava busca el espectador casi exclusivamente invenciones escabrosas, mimica picante, malicias que en muchos casos están expresadas con talento. Y busca además exhibición augentiva de mujeres hermosas que emplean con desenvolvimiento la falta de ropa". Esta Franco Rodríguez (**) escribiendo en 1.908: Pues el año 1, y el 6, y el 8, allí que estrena el hasta el final erótico D. Salvador, para el que toda la sicalipsis que divertía a unos y escandalizaba a otros no tenía más novedad que el propio vocablo. De hecho, no ya de espectador en París, sino en el Paul de los Bufos Madrileños, hacía cuarenta años, se movía él por los escenarios y vestuarios de las *suripandas...* hasta donde pudiera.

Ahora Granés, en los primeros meses de 1.908, discute con la empresa del Balava, porque lleó, que ha arreglado el local "hasta convertirlo en una de las salas más lindas de Madrid" (***) le daba dinero y no le paga:

Si el Santo Padre de Roma
hiciera lo que yo he hecho;
¡ser empresa Lleó y Vives
y no daries ni un libreto!

Pero sus dos ex-colaboradores al final debieron solventar la deuda, porque en junio estrena allí: *Madrid separatista*.

Y Lleó siguió la línea de frivolidad, en revistas y operetas, que tanto gustaron siempre al autor de *La corte de Farasán*. El gusto por la sicalipsis cundía, tanto que, con motivo de la Fiesta del Sainete, que se celebraba todos los años...: "Fue un momento como de profanación aquel en que se mostraron en el primer teatro de España (el T. Español) las arrogantes hermosuras de (...) las estrellas del género alegre" (24). ¡El Teatro Español, teatro serio, donde nunca estrenó Granés!

18.- Representaciones por toda la Península

Aunque Granés representara ya tiempo atrás, con regularidad, en provincias, desde 1.889 llama la atención la frecuencia con que, incluso, estrena en las principales capitales de la geografía española. Ya hemos visto el llamativo caso de una compañía que recorre los teatros de más solera con una sola obra, *Miss Helyett*. Pero ya antes mantiene nuestro autor una estrecha comunicación con Barcelona, con sus teatros, que, como sabemos fundamentalmente por Roger Alier, también vivían la demanda popular del género chico (25). Y el astuto Granés presenta, en el Nuevo Retiro, *Ki-ki-rí-ki*, "japonesería traducida del francés y del catalán" en cuanto que sus autores son L. Bataille y J. Sermet. Si le hacemos caso, recordando que ya en *La Vida* aludía de vez en vez a la lengua catalana, y que al fin y al cabo su padre y abuelos paternos eran de Elche, es muy posible que desde niño estuviera familiarizado con el catalán, y por ello no nos resulta nada raro que entre 1.893-98, dos de las cuatro piezas que entrena ven la luz en Barcelona: una en el Teatro-Circo; la otra, en Eldorado. Es como para preguntarse si vivió allí. Nadie dudare, al menos, que frecuentara la capital catalana y no se perdiera los estrenos, siendo como era el teatro su vida.

Y allí que vuelve a presentarse, en 1.908, con escándalo incluido. Lo sabemos por el mismo, o por mejor decir, por *"Inocente Cantaclaro"*, que firma (El País, 30-XI) un brevete titulado *"¡Vaya calor! y Las bribonas"*. Atribuye la autoría de *¡Vaya calor!* a Granés & Arnedo, e informa de "un discolo grupo

de carlistas que escandalizó a la quinta representación en Barcelona. siendo empresario del Teatro Comico de esa ciudad el Sr. Rico. "El mismo que lo es ahora del Teatro Arriaga de Bilbao". Y sigue: "El Sr. Rico en se ha apresurado a estrenar en Bilbao ¡Vaya calor!, según consta en carta dirigida al autor, disculpándose por faltar al compromiso que con el contrato en Barcelona" Y se burla de Rico porque el publico le "alborota" la representación de *Los bribonas*, también "sicalíptica y anticlerical". He aquí una muestra de "poca de taquilla", como decía Zamora, que ejemplifica la defensa de intereses y derechos que siempre mantuvo Granés, aunque solo fuera para desquitarse.

También sabemos, por la propia bibliografía de Granés, que ciudades como Sevilla, Valladolid, Valencia... vieron en principio ciertos estragos de este autor, y que su elección obedecía a calculadas razones. En el caso existente del estreno en el Teatro del Duque de Sevilla, en 1.903, de *La rafa del baco*, "tradición andaluza".

Y, desde luego, aunque no fuera en principio, el *hacermos como nada* parece que de Emilio Cotarelo, es seguro (y a continuación lo veremos) que los éxitos que tuvo Granés en Madrid, desde sus comienzos, favorecieron la geografía española. Ya desde finales de los años cincuenta registra Cotarelo un amplísimo abanico de representaciones exitosas desde Cádiz a *Verdugo* y Oviedo, y de Murcia a La Coruña y Pamplona, y no solo en verano, sino que se establecían en invierno "buenas compañías" de zarzuela. Había también de representaciones en Perú, Méjico, Cuba (La Habana y Matanzas). Interesantísimas son sus opiniones sobre el factor de cultura popular que suponía "el establecimiento y cultivo" de la zarzuela en provincias, que, a mi juicio, desmitifican a posteriores desmitificadoras (10).

Pero claro, excede ya los límites de este trabajo rastrear el *hacermos* de lo que Granés representara en nuestra geografía. Al dar solo algunos datos, pero no significativos.

Por ejemplo, El País del 2-VIII-1.908 nos dice que en el teatro Emilia Pardo Bazán, de La Coruña, la compañía Loreto Prado a Feriós *Chicote* ha presentado "la aplaudidísima parodia *La Fosca*, de Granés y Arnedo, con éxito extraordinario". Y además hallamos en la noticia el sorprendente dato de que un famoso tenor dirige acertadamente la orquesta: "La labor del nuestro director Sagi Barba no pasó desapercibida para los inteligentes" Y aun el anuncio: "Se preparan nuevas estrenos y repises (repeticiones), entre estas la de *La Gollema*". Debe tenerse en cuenta que *La Fosca* data de 1.904, y la

Golfemia de 1.900. Y el mismo diario (del 10-VIII-08) habla del "grandioso triunfo" que ha supuesto, ¡en Linares!, el conjunto *Bohemios, La Golfemia, La mazorca roja* y *El dúo de la Africana*. (Habrà que pensar, en lo que respecta a *La golfemia*, que el publico de Linares, en su mayoría, no habría visto ni oído la obra parodiada, y que aún en ciudades mayores pasaría lo propio).

Concretamente *La Golfemia* fue tan gran éxito que no sólo se estrenó, sino que periódicamente se reponía, y no sólo en España, sino incluso en Portugal. En efecto, por el propio compositor de la parodia, Luis Arnedo, que firma en *El País* una serie de artículos titulados "De mi bohemia" ([también él]) nos enteramos (17-VIII-08) de que en el Teatro Doña Amelia de Lisboa "... todos los años, ya se sabe, *Nadal* y *La Golfemia*", y de que "las obras más escogidas del repertorio han sido traducidas, asimiladas y hasta francamente *anexionadas* al teatro portugués... no solamente en Lisboa y Porto, sino en los teatros más recónditos del vecino reino".

Y respecto a la última obra de Granés, que es también una parodia, *Lorenzín*, despide de la escena con todos los honores del éxito a su autor: "Se ha impreso y puesto a la venta la graciosísima parodia... que con extraordinario éxito se acaba de estrenar en el Teatro de Apolo, y con cuya obra inaugurará dicho teatro la temporada próxima. Sus autores... han recibido ya multitud de peticiones para... estrenarla en los principales teatros de España y en breve será puesta en escena en Barcelona, Valencia, Cartagena, Cádiz y otras muchas importantes capitales" (*El País*, 5-VIII-09). Noticia que es pronto confirmada (19-IX-09): "La reprise de *Lorenzín*, o el camarero del cine ha revestido la importancia de un nuevo estreno. Encargado Gandía de la parte de «Lorenzín», tenor de la obra, se ofrece a dicho artista ancho campo en que lucir sus magníficas facultades, interpretando maravillosamente..." Y se insiste en que se trata de una "afortunada parodia".

19.- La segunda generación de músicos

Digo «segunda» en lo que respecta a la trayectoria teatral de Granés, naturalmente. Respecto al resurgimiento de la zarzuela en el s. XIX, en los años 50 (Udrid, Barbieri, Arrieta, etc), sería más bien la «tercera», siguiendo a la que ya estudiamos páginas atrás en relación con Granés (Breton, Caballero, Chapí, Nieto, Rubio, Chveca & Valverde... y otros *menores* (27)).

Empecemos con un autor que sirve de enlace: Guillermo Larrazola. porque firma con Granés desde los inicios de su producción con *Juguetes en la corte* hasta que se retiró: un *diario* en 1900. No obstante, solo cinco obras de los dos diálogos, de corte contestatario, ya aludimos: *El día de la parodia* de Echegaray), y ningún incidente conocido con el libretista (**). Salvo por Salvador Valverde que habiéndose quedado en 1888 como empresario del Teatro Apolo, estrenó allí "con éxito" *La liga de las mujeres* de Granés, y que en compañía de actores, en tal sala, era de calidad (**).

Luis Arnedo

Es músico que aparecía siempre íntimamente ligado a la figura de Salvador Granés por la sencilla razón de que su gran especialidad fueron las parodias; y el mayor número de ellas, y las más importantes, y las más osadas, las hizo en colaboración con el (**). Arnedo era un *hombre* que pasó por las facetas de director de orquesta, crítico musical y *teórico* llegó a ser director de coros, o maestro concertador, del Teatro Real.

La primera vez que el compositor y el libretista *avanzaron* una *voluntad* data de 1890, con *El voto del caballero*, que precisamente no es una parodia, sino una "opereta bufa - caballeresca" que tuvo tanto éxito en el teatro (realmente no estaba mal concebida), que al poco se representó en la *Gran* - la. La opereta, que entonces comienza su gran desarrollo en España (aunque la introdujo Offenbach a través de los *Bufo*), no es ahora exactamente "como tampoco lo fue entonces), una ópera cómica, sino "algo más ligero, más sutil, más arbitrario, más divertido" (**). Otras composiciones originales, de 1900 ambas, pero radicalmente distintas, serían *Los perdidosos*, "parodia dramática", y *¡Vaya calor!*, revista *sicriptica* y anticlerical. Lo demás son parodias: prácticamente todas las que *llevó* Granés desde 1895 se las *acompañó* al Maestro Arnedo, por lo que llegaron a una íntima *compañerías*. *Don Dolores...* de cabeza, 1895 (a *Dolores*, de Bretón); *La California*, 1900 (a *La Bohème*, de Puccini); *El balido del zulu*, 1900 (a *La balada de la luz*, de Vives); *La Fosca*, 1904 (a *Fosca*, de Puccini); y por fin *Arnedo*, o el *camarero* del cine, 1910 (a *Lohengrin*, "el Caballero del Círculo", de Wagner) (**).

Arnedo va a utilizar sus habilidades basándose en un exhaustivo conocimiento "del repertorio zarzuelero, operístico, sinfónico y popular" y en una peculiar habilidad para zurrir "ritmos, melopeas (canonías) y armonías", como nos dice el estudioso que mejor demuestra *conocerlo*: Antonio Barrera (**). De indudable interés son también sus análisis musicales de la

Golfemia (94) y de *La Fosca* (95). En cuanto a Daleito, también aporta una idea crítica, respecto a *La Golfemia*, que podría, *mutatis mutandis*, aplicarse a otras parodias del tándem Granés & Arnedo (96). Pero no, al respecto es mejor acudir a la crítica de la época, y podemos hacerlo en las respectivas fichas de las obras, que presentan interesantes matices.

En fin, Granés y Arnedo, Arnedo y Granés, debieron ser buenos amigos. Ambos (aunque el músico era ocho años más joven) murieron el mismo 1.911.

Quinito Valverde

Marca con su solo nombre esa «segunda generación» en cuanto que es hijo homónimo de Joaquín Valverde, el colaborador predilecto de Chueca. Es difícil encontrar unos renglones sobre Quinito que no sean laudatorios, desde Chicote: "tenía siempre éxito; no se iba nunca sin dos o tres números que entusiasaban y pasaban a los organillos... Su inspiración era inacabable" (97), hasta el "tenía gracia" del iconoclasta Beroja (98), pasando por todos los especialistas. Dos colaboraciones con Granés: una "pesadilla cómica - lírica - financiera" (*El señor Juan de las Viñas*, 1.892) y, junto a Calleja, una "película sensacional" (*Delirium tremens!!!*, 1.906). Ambos libretos, francamente interesantes.

Una simpática anécdota nos cuenta Chicote (99) de la relación Granés & Quinito: Se encontraron una noche, y Quinito iba "más cariacontecido que nunca". Al saber D. Salvador que era su tristeza por un revés en el juego, empezó a hacerle paternales consideraciones para que "volviera al buen camino". Su perorata duró hora y media, "desde el café de Levante, de la calle Aranal, hasta el final de la calle Alcalá, cerca de la plaza de la Alegría". Ya a la puerta de la casa de Quinito, éste le confesó que había perdido siete pesetas, con lo que la paciencia del buen Granés se tornó en cólera, y "tal escándalo armó, que terminó la noche en la Delegación".

Amadeo Vives

Al igual que pasó con Chapí, la primera obra de este compositor fue sobre un libreto de Granés, en 1.897, hoy perdido. Se llamaba la zarzuelita *La primera del barrio* y tenemos noticia de que el estreno "fue desdichadísimo... Los «morenos» llevaban «mal vino», y ni el libro ni la música se salvaron del naufragio" (100). Dionisio de la Heras (101) nos dice, a propósito de este estreno en Madrid, que con él "se da a conocer", y que "personas inteligentes que han oído al piano la partitura de *La primera del barrio*, aseguran que toda ella era un primor" (Se conservan algunas particellas: vid

pg. 764). Pero el caso es que Vives no volvió a reunirse con Granés.

Albert Coto

Este compositor catalán tiene también una sola colaboración con Granés, concretamente un *juguete*, de 1.898, titulado *El rayo*, que fue estrenado en el mismo teatro Eldorado en que muchos años trabajo Coto como director de orquesta. Las noticias sobre la reacción del público son contradictorias (10a).

Vicente Lleó

Ya hemos aludido, refiriéndonos al Esclava, al autor de *La Corte de Faradón*, y, si de alguna manera ahí caricaturizaba la gran ópera, no tiene nada de particular que le atrajera colaborar con Granés. Surgen pues, al menos, seis piezas. Tres a medias con Rafael Calleja: *Los presupuestos de Villapierde*, 1.899, es una revista que se inclina, por viejos hábitos de Granés, hacia lo político más que a lo sicalíptico, como sería la tendencia de los músicos (que son también coautores, por ejemplo, de *Venus salda*, que hizo época). En efecto, en *Jaleo nacional*, poco después, ya se inclina la balanza hacia la escenificación frívola. En cambio, la postrer colaboración, de mucha personalidad, convierte lo erótico en fundamento temático, ajeno por completo al lucimiento sicalíptico: *Gloria pura*. Lleó parece muy propenso a trabajar con otro músico: lo hallamos también con Tomás Barrera (uno de los *comodines* de Chapí en su batalla contra Fiescowich por la Sociedad de Autores): Un sainete de 1.901, *Cascarrabias*.

Rafael Calleja

Es otro de los compositores interesantes de esta nueva generación de músicos. Ya hemos aludido a sus varias colaboraciones con Granés, entre siglos, al hablar de Lleó y Quinito. Añadamos otra sicalipsis, asociado a Quisiant (el otro *comodín*): es la de *El tango infernal* (vid 'perdidas').

Tomás López Torregrosa

Es el último de los colaboradores musicales de Granés en la última etapa de éste que tiene cierto renombre. Pone música a la "fantasía cómico-lírica" de 1.908 titulada *Madrid separatista*. La crítica de *El País* no fue muy favorable, como se verá al analizar la obra.

20.- Actores y actrices fundamentales de los estrenos

Se ha parecido excesivo dividir este punto del estudio en apartados, como hemos venido haciendo con los colaboradores de libretos y de música, así que, con el debido respeto a la cronología, recalaremos ahora en uno de los

factores mas importantes de toda obra teatral, sea del género que sea, y sin perder de vista que, en el teatro lirico (que representa la mayoría de la obra de Granés), el actor desempeña una doble responsabilidad: la plástica y la musico-vocal. No sé si habra algun estudio sobre actores de la época, aunque lo dudo, ya que no lo hay ni siquiera sobre autores. Algo aportan Arderius (en lo que respecta a sus compañías *bufas*), y Enrique Chicote (relacionando sus recuerdos de algunas salas de teatro con los actores que más en ellas destacaron). El resto de mi material de trabajo, al respecto, son noticias sueltas de aquí y de allá, y naturalmente los propios libretos de Granés. Desde luego, se salía de los parámetros generales de este trabajo la investigación de hemeroteca sobre la labor de actores. En los casos más destacados, si aportaré algun apunte en las propias fichas, o bien, seleccionando lo más representativo, a continuación. (Una dificultad notable he encontrado, también, con la identificación de ciertos apellidos, dinastías de actores, coincidencias, etc., debido a la falta de concreción de los libretos, que la inmensa mayoría de las veces sólo aportan el primer apellido).

Empecemos observando un cierto valor machista en sus frecuentes "dedicatorias" a los artistas: registramos sólo cuatro a las actrices, mientras que dieciocho a los actores. También es verdad que sumáramos quizás el doble de personajes masculinos que femeninos en su dramaturgia, y que eso parece una ley general no solo en el género zarzuelístico, sino en toda la historia del teatro. Respecto a todas esas dedicatorias, o a su síntesis, remito al curioso a las propias fichas de cada libreto, porque en su humilde contexto tendrán un poco de *calor* y más sentido.

Votemos también, contrastándolo con lo anterior, que, teniendo en cuenta a los protagonistas (o a actores *de reparto* con cierto relieve), plantea Granés que siete de sus actrices actúen como varones, mientras que solo hay cuatro "cambios de sexo" entre los actores. Pero en esto debiéramos pensar, más que nada, que tal proporción no es comprensible en nuestro país hasta la 2ª mitad del XIX. Y en eso no habria mucho *machismo*. No, más interesante seria pararse un poco a analizar la funcionalidad de esas caracterizaciones invertidas, como hacemos, al paso, a continuación, y como también veremos en el Teatro (4.3.- El *humorismo*, pg. 392), y en algunas fichas.

En principio, nada más en cuanto a apreciaciones globales. Que trabajaron para Granés los mejores artistas de la época -en sus generos- se

ha de comprobar enseguida. Vayamos, pues, a los orígenes.

Antes incluso de *los bufos*, cuando el joven Salvador llevaba comedias a los escenarios, del año 62 al 65, tuvo la fortuna de contar ya con verdaderos consagrados. Juguese, por ejemplo, el reparto de su segundo estreno, en colaboración con Pastorífo (2.- *Crisis matrimonial*): Julian Romea (fundador del Teatro Romea: el que supongo su hijo, Julian Romea D Elpan, también trabajara y triunfara con Granés), que se lleva la dedicatoria de los autores; el gran Antonio Vico, "el último de los actores dramáticos españoles" (103); Emilio Mario como criado gracioso, Ricardo Morales...

Los tres últimos confían de nuevo en Granés -esta vez en solitario- y triunfan con un *enredo* (3.- *Don José, Pepe y Pepito*) que se prestaba al lucimiento del *enredador* Mario (dedicatoria) y de Vico como escribano burlado.

Podemos pasar ahora al entorno de los *Bufos Arderius*. Todo el mundo sabe que fue Francisco Arderius un hombre clave en el panorama empresarial madrileño, como introductor de las novedades que triunfaban en París, y que tuvo pronto imitadores que contribuyeron a expandir sus modos de hacer por toda España: "Hoy, en todos los teatros de Madrid, desde el humilde café cantante hasta el aristocrático... (excusamos de nombrarlo), hay una tendencia tan marcada hacia el género grotesco, que trasciende a cien leguas de distancia" (104). Naturalmente el triunfo le trajo problemas, y ya en 1877, en el declinar de la moda bufa, se lamenta humorísticamente de "haber sido aludido por varios pensadores y foriculatorios, condenándose como corruptor del buen gusto y como enemigo del arte. He sido aludido y censurado por varios cómplices de mis delitos..." (105). Que nada le arredraba lo prueba su pretensión de encargarse, en 1882 (mediante una subvención de cien mil pesetas anuales durante cinco años) del lanzamiento de la ópera española, y de levantar la zarzuela "de la prostración en que yace" (106). Tal el hombre. Respecto a Granés fue Arderius editor (implicado al menos en las "galerías" *EL MUSEO* y *EL TEATRO* con su "Repertorio de los Bufos Madrileños", por ej., en 6.- *Hacer el oso* y en 14.- *Barba Azul*); empresario de sala (Teatro Circo de Paul o de los Bufos); director de compañía de actores que trabajaron "en otras salas" repetidas veces para nuestro autor; y por último, actor al mismo.

Como empresario o director de compañía debió rechazar Arderius un manuscrito que le presentó Granés cuyo personaje fundamental era el propio

Arderius, y que, lógicamente, debía ser caracterizado por el mismo: Véase 7.- *El porvenir de los Bufos*, que, entre otras cosas, perfilaba un original diseño de la personalidad del empresario y de la empresa (¹⁰⁷). Pero le acepte otros muchos trabajos, y, concretamente como actor se prestó a aparecer en un papel secundario, pero interesante, en 11.- *Un casamiento republicano*, y en un papel relevante en 14.- *Barba Azul*, ambas de 1.869.

Era esa la "tercera campaña" de Los Bufos, que, hartos de ser plagiados como "Madrileños", pasan a denominarse "Arderius", según un «programa» (¹⁰⁸) que destaca, dentro de la compañía, entre otras, a varias actrices que protagonizaron obras de Granés, como Bernal (11 y 15) o Dolores Fernández (11 y 14); y también a varios actores, como José Escrivá (que terminará actuando en cinco obras de Granés, destacando su papel de Canovas en 22.- *Circo nacional*); Joaquín Pló (que no por entonces, sino algo más adelante coprotagoniza 44.- *Don leones*, y reaparece en 48 y 58); o Castilla (actor de reparto muy frecuente hasta su posible lucimiento, ya muy veterano, en 105.- *Guasón*). Consideremos que Salvador Valverde destaca, en este contexto, como actores "cómicos formidables" (¹⁰⁹) a Arderius, Rosell, Castilla y Escrivá. Pues tampoco nos extraña Ramón Rosell, tras verle en cuatro repartos, dos de ellos como protagonista ("carbonero" en 21.- *El carbonero de Subiza*). Que era actor con personalidad lo prueba que el crítico Ixart (¹¹⁰) le cite como innovador del recurso bufo ("guasas de taller") de la deformación idiomática.

Empleemos las propias claves de Arderius: En la "campaña de 1.872", el, "General en jefe", contaba con dos "Generales de división": D. Juan Orejón y D. Gabriel Castilla, y con un "Mariscal de campo": D. Ramón Rosell (¹¹¹). Tampoco es difícil seguir la pista de Juan Orejón. Al contrario: Todos sus trabajos son, como protagonista, y en 9.- *El Club de las Magdalenas*, recibe una dedicatoria y se hace notar con su papel "transsexual" de único varón entre once actrices. Debó salir triunfante del empeño (evidentemente el éxito de él dependía), pues siguió asumiendo las mayores responsabilidades en los repartos, como la de encarnar a Barba Azul (14). Un hijo de esta Juan, Emilio Orejón, sería mucho más tarde el protagonista de 119.- *La Farolita*.

De "eminente" trata Chicote (¹¹²) a Ricardo Zamacois, que al menos cinco veces represente cosas de Granés, en protagonista de variopinto aspecto: criado ("de" Concepción Baeza) en 29; seminarista, casto primero y apasionado al final, en 31 (coincidiendo con la madurez dramática de nuestro autor); galán en 32 (hasta aquí todo son zarzuelas, de obligado lucimiento con la

voz); y por fin, torero, en un *aproposito* escrito para él en exclusiva (suerte de homenaje a Curro Cúchares) por el buen aficionado que (al igual que el propio Zamacois, como es licito suponer) fue, eso sin duda, nuestro Granés: 33.

No debo dejar de mencionar, por estos años, a unos tales José González (frecuente actor secundario), (Nicolán) Rodríguez, Loitia (que alternan papeles importantes con menores) y Miro (siempre protagonista en obras muy seguidas: 23, 24, 25, 26 y 30).

De menos información bibliográfica dispongo para las actrices de estos primeros años. Hay una Javiara Espejo que puede confundirse más adelante con otra Juana Espejo. La señorita Hueto era una "primera tipie" (con dedicatoria en 9); y la sra. Bardán, "característica" de la órbita de Arderius. Con más méritos, según las apariencias, debemos nombrar a las desconocidas Dolores Fernández, Bernal, y Concepción Franco (la más habitual).

Un caso curioso es el de Adela Montañés, que, de protagonizar 4.º *El amor por los cabellos* (1.865) pasa al papel estelar de 71.º *El grito del pueblo* (1.884), factible para una actriz madura; y al 93.º *La liga de las mujeres* (1.888), imprescindible en cambio para una chica joven. Luego debemos estar en otro caso de *dinastía*.

También de la primera etapa es Arsenia Velasco, normalmente en papeles protagonistas (dos de ellos como *chico delicado*), y haciendo compañía con los ya nombrados Miro y Loitia, varias veces como actriz única del reparto.

Por este tiempo empezó a aparecer también en los repartos de Granés la actriz que encontramos con más frecuencia, al menos diez veces, pero normalmente en papeles secundarios: se trata de Concepción Baeza, que debió lucirse en 20.º *C. de L.* (que gustó), y pudo hacerlo en su papel de "señorita" en 29.º *Una señorita en rifa*.

Volvamos a los varones. Chicote (11.º) atribuye al actor Ramón Mariscal la ideación del *género chico*, del teatro *por horas* (ensayado doce años antes en el Jovellanos: vid pg. 6), primero en el Teatro del Recreo, "hacia el año 69", y luego, ante el éxito, en el de Variedades; y para ello habría contado con la colaboración de otros tres actores importantes: Vallés, Luján y Riquelme. Del propio Mariscal, y de los dos últimos tenemos profusa noticia.

A Mariscal, sólo lo encontramos en el año 72 y en el Enlaza, haciendo un doble papel en un drama de corte romántico y ganándose la deferencia de la dedicatoria; y, diez años después, en un papalito del sainete *La plaza de*

Antón Martín.

Juan José Luján recibe unas cálidas felicitaciones de Granés por su creación de "lacayo" en 36.- *Las campanillas*, haciendo pareja (y sin más actores) con una de las Espejo. Y Granés volvió a contar con ambos (o viceversa) para reponerla con otro nombre doce años después (74).

Más interesante es el caso de Riquelme, aunque volvemos a tener un conflicto de identidad entre familiares. Hay primero un A. Riquelme (30); después coinciden en un mismo reparto ése mismo y otro tal José Riquelme (72); y a partir de ahí ya nunca especifican los libretos de quien se trata (quizá por retirada o fallecimiento del otro: Véase n. 113 *mis*). Siempre actuaron, ambos, como *cabeza de cartel*, y la relación con Granés será duradera, por la sencilla razón de que Riquelme se especializó en las parodias: 97.- *El majicón*, haciendo de soldado (luego es el joven, José); 105.- *Guasín*, como el anacoreta (ahí podría ser el viejo); y 108.- *Dolores de cabeza... o el colegial atrevido*, como colegial parodiador del seminarista (de nuevo José). Y, aparte alguna otra cosa sin aparente interés, aún pudo lucirse en el original papel del "señor Amalencio, líder anarquista, con amplias posibilidades de matización, en 124.- *Gloria pura*.

Caso bastante insólito es el del "actor" Cresj, caracterizando a un criado en la zarzuela 42.- *Un viaje al otro mundo*, que no puede ser otro que el mismo compositor de la partitura, Manuel Cresj, del que no sé nada más.

Los Mesejo sí son bien conocidos (los "ratas" de *La Gran Vía*), y es factible dar a cada uno lo suyo. Se adelanta José Mesejo, que, al igual que Zamacois o Luján, se formó en los teatritos de los cafés que abundaban por Madrid (114). Colaboraría como actor de Granés al menos en ocho ocasiones, y en tres de actor principal. Algo menos trabajó su hermano Emilio ("*Ay, Felipe de mi vida...*") que, por su triple papel en 86.- *Te espero en Eslava ...*, mereció la dedicatoria. Coincidieron en tres repartos. Ambos aparecen siempre en papeles, en tipos eminentemente cómicos (paletos, alcaldes brutos...), aunque a veces requirieran matizaciones más sutiles, como el dulce lirismo que necesitaría aplicar José al paupérrimo labrador Pípo en 94.

Reunamos ahora los nombres del matrimonio Dolores Perla (tiple) y Luis Carceller (tenor cómico), en cuyas buenas artes tuvo necesariamente que descansar el éxito de la extrema parodia 54.- *Ni se empieza ni se acaba*, dedicada a entrambos. Él reaparece en otra difícil caracterización en 55.

A finales de los 70 encontramos repetidas veces el apellido Povedano

(Francisco y Antonio, actores; Angel, proveedor musical), que nos interesa más que nada por demostrar lo bien informado que pudo estar el Enrique Povedano de nuestra Bibliografía respecto a las muchas anécdotas que nos transmite de Granés.

José Vallés, Julio Ruiz, Ventura de la Vega y, en damas, Lucía Pastor ocupan la década de los 80, anunciando con sus nombres una garantía de calidad interpretativa.

Lucía Pastor realizó sólo dos papeles breves (en obras de protagonista colectivo), pero ambos con cierta entidad. Ella, "airosa... elegante... la gracia misma ataviada de mujer" (115), bien pudo encandilar al público con su casquivano juego de casada infiel, que llegaba hasta el desmayo en 83.- *El teatro nuevo*; y, versátil como pocas (116), levantar de sus asientos al público masculino en 86.- *Te espero en Esclava...*, si sumo a la única torera (es la amante de un torero) la fuerza de sus ojos y las insinuantes frases que la tocaba verter (117). Al otro año -1.888- tras actuar con los Menejo y Leocadia Alba en el Variedades, este sucumbiría entre llamas (118), refugiándose la compañía en el Teatro Martín, acaso dirigido por Granés (pg. 34).

José Vallés protagonizó a Pepe, tembloroso autor dramático novel en 80.- *La plaza de Antón Martín*; y al estupefacto criado Simón, tipo gallego cerrado que debe pasar (atribuladamente) por señorito en el divertido juguete 75.- *Un simón por horas*.

Julio Ruiz debió ser por sus características un tipo de actor muy adecuado para Granés. Salvo un primer contacto como meritorio, protagonizara al menos cinco estrenos (76, 77, 88, 89, 94). En 77.- *Circo nacional*, en que recibe dedicatoria, caricaturiza al líder liberal Sagasta, con muchas posibilidades de lucimiento. Apasionado criado, cateto listo o cínico rey cesante tendría, sucesivamente, otras tantas. De su capacidad de improvisación conservamos una graciosa anécdota con Perillán (119).

Y Ventura de la Vega, que, como tantos otros de estos nombres (desde Julián Romea a L. Prado & E. Chicote) es aun homenajeado por nuestro callejero madrileño, halló sin duda en algunos personajes de Granés el campo de pruebas adecuado para superarse a sí mismo. Su papel en 73.- *Brinquini* requería, además de un particular dominio de la danza, clase, elegancia. Su parodia del popularísimo galán en 81.- *Juanito Tenorio*, sería escudriñada, aun sin querer, por todo espectador. Nuevos registros de plenitud vital, psico-física, debía demostrar bailando y defendiendo el cancan en 84...

Por este tiempo, y en adelante, las sras. Segovia (81, 89); Llorens (94, 98, 103); Vidal (94, 136) ... protagonizan esas y contribuyen a otras puestas en escena. Joaquín Manini ("Caballero de gracia me llaman ..." en *La Gran Vía*) hace lo propio (83, 86, 87). El sr. Carrascosa se merece una dedicatoria por el difícil papel de *idiota* en 92.- *El estrangulado*. Muchos otros artistas de ambos sexos participan esporádicamente en papeles estelares... Es impropio citarles sin más, aunque intuyamos que no debieron pasar desapercibidos, como es el caso de Leocadia Alba, en dos simpáticos papeles (100, 107), de Matilde Rodríguez, de Rosario Pino -*Dolores* paródica en 108- ('17 bis). Seguiremos recalando en las celebridades del bulevar, como diría Baroja, o del barrio.

Por ejemplo, en la distinguida Lucrecia Arana (Pilar, en *Gigantes y cabezudos*), que sólo aparece en los mejores papeles que ideó, acaso alguna vez pensando ya en ella, el inefable Granés de las buenas parodias finales. Hizo, primero, caracterizada como varón, el ridículo Caldo de 105.- *Guasín*, con una interpretación que acreditados eruditos registran como "sobresaliente" ('20). Después se encargó nada menos que del papel de la alcohólica Gili (parodiando a la delicada tísica Mimí) en 113.- *La Golfemia*, mereciendo grandes elogios de la crítica. Y por último estuvo "colosal" según el propio Granés, y la prensa, en el papel estelar de 119.- *La Farolita*. En las dos últimas podría lucir los brillos de una voz que la permitió figurar al frente de las tiples, durante doce años, en el Teatro de la Zarzuela.

Y, en el otro extremo, Loreto Prado, tan popular ya en 1.896 que dió título con su nombre a uno de los primeros trabajos cinematográficos españoles, un documental ('21). "Loreto es una gloria nacional", sentencia Arniches ('24). Su repertorio -como el de su inseparable Chicote- debió sobrepasar las seiscientas obras ('22). Con Granés protagoniza tres obras seguidas: Un melodrama (127), una opereta que preestablecía para ella "un tipo de joven ingenua y alocada" (128), y lo que mejor podía inspirarla: asumir su propio papel en la ficción de que Chicote ha sido secuestrado (129). El anecdotario nos presenta una cordial relación personal de Granés con la pareja Prado & Chicote.

Pero antes de atender, como aquí es ya obligado, a este Chicote, evoquemos a otros actores que se le adelantaron en el tiempo. Brevemente. Está José Sigler, que fuera fijo de la compañía de Guillermo Cereceda en el Apolo, donde estrenó "con éxito" (gracias a el necesariamente, con su papel

femenino) 93.- *La liga de las mujeres* (1911), y luego otra. Esta el novillero Servando Carben, al que toca encarnar en su tierra al desagradable capataz Raja-tablas en 95.- *La rifa del beso* (Véase allí nota), y al Seguido de 113 *La Gilefemia* (1914 etc). Están Ripoll (98, y otras) y Emilio Marín (100). El gran renglón merecería sin duda Patricio León, para quien Granés escribió un apropósito (110.- *El rayo*) que hubiera puesto a prueba al más acreditado transformista del mundo, el famoso Fragoli. Y algún renglón más también el Sr. Ruiz de Arana, que hace de Xalpelio en 113.- *La Gilefemia*, de Jefe gitano en 114.- *El balido del zulu*, etc. Y más que alguno Moncayo, que arroja el protagonismo de cuatro parodias: El "pordiosero lírico" Zulu en 114.- *El balido del zulu*; el "cabo de ueranos" Baltazar en 119.- *La Parodia*, un policía Alcayata, en 125.- *La Fosca* (directamente heredada del impresionista Scarpi), que alguien (el cronista de *El liberal*) considera "algas de pasar a la historia del teatro cómico" (o más bien esperpéntico) y por último, nada menos que el "camarero del cine" Lorenzini, usada réplica a Ibsenismo. fin del trayecto de Granés. Lo que ocurre con Moncayo, y lo sentiamo, es que no tenemos la menor literatura bibliográfica sobre él.

Pero vengamos a Enrique Chicote, tantas veces citado en estas páginas como fuente bibliográfica. Leyendo su sencilla prosa ya demuestra su memoria, inteligencia, buenos sentimientos. En *La Loret* y este *Anillo perdido* dedica siete páginas a Granés, contribuyendo no poco a clarificar su semblanza: "Yo, que le he tratado muchos años intimamente, puedo afirmar que era un hombre bueno" (114). Hizo más obras para él, pero conservamos cinco, siempre en cabeza de reparto (115, 122, 127, 128, 129). Curiosamente todos sus personajes se salen del arquetipo, precisan satiras humanas: un abultado buen amigo en 127, un desamorado navio rutilisimo en 128, su propio retrato en 129). No obstante casi es mejor ver que pasa por "no hacerle más obras". Incomodado por ello Granés, "publico un suelto en los periódicos en el que decía: «El aplaudido autor Salvador María Granés ha prohibido toda su repertorio al actor Enrique Chicote». A mí me hizo tanta gracia la prohibición de un repertorio que yo no hacía, que para desagruarlarlo le puse dos o tres obras mías en escena..." (116) ¿Alguna de las citadas arriba? También nos reproduce "otro momento de mal humor":

Hice una comedia a escote
con Jackson, que dio la idea,
y la presenté en Romea

y me la estrenó Chicote:

¡¡maldita mi suerte sea!!

(127)

Y una última: "Recuerdo que en el teatro Moderno le estrené una comedia en dos actos que no gustó... los amigos brillaban por su ausencia, y estábamos Granés y yo solos... De pronto exclamo: - Se fastidian, porque esta obra ya me la gritaron hace veinte años en variedades, donde la estrené con otro título-. Y entonces yo, lleno de indignación, di un salto, diciendo: - ¡Pues podía usted habérmelo dicho antes!-. Granés se echó a reír. Las silbas no le asustaban" (128).

Angoloti y Redondo serían los últimos actores en destacar, entre otros diez que al final protagonizan sus estrenos. Félix Angoloti (117, 132, 134) estuvo "saladísimo" según la dedicatoria de Granés en 134.- *La poca vergüenza*, travistiéndose de "bribona" y sobre todo caricaturizando a don Antonio Maura. La dedicatoria a Redondo (en 122.- *El Señor de Barba Azul*, haciendo de *idem*) me interesa reproducirla aquí:

A mi querido amigo
Fausto (petit) Redondo,
el más agradecido
de los tenores cómicos
y el que más obras más
tiene en su repertorio.

El repertorio: La memorización de una serie de obras, que las convertía en disponibles para reestrenos, giras, etc. El dato es significativo porque este Redondo sólo aparece una vez, ésta, en los repartos de Granés. Y sin embargo podemos deducir que le representaba con frecuencia: He ahí la cara oculta de la historia,, solo medianamente desvelable en una sorda labor de hemeroteca.

Entre las últimas actrices destacaríamos, para terminar (¡por fin!) a Pilar Pérez, que tuvo un difícil compromiso en su papel de Fosca, muy bien superado, según la crítica. Y a Esther Navarrete, que debía ser muy guapa, y se encargó, en 132.- ¡¡Vaya calor!!, primero, de emular al torero Reverte, con un terno "tabaco y oro, preciosísimo", y luego de lucir más ligeramente su palmito; y poco después, de añadir nuevas gotas de refrescante sicalipsis en 134.- *La poca vergüenza*, como "la bella Frescales", corto papel que no obstante mereció la atención de la siguiente dedicatoria de Granés -vete a saber con que intención- : "sinpatiquísima tiple, tan modesta como artista, y artista lo es mucho".

Pero entre esos dos últimos nombres está el de *Miss Helyett*, quiero decir, el de *Matilde Pretel*, que por lo visto bordó el difícil personaje, y lo pasó por los mejores teatros de España. La he dejado para el final porque Granés escribió también para ella un "vals de salón", para lucimiento íntimo, que a continuación transcribo, a título de homenaje del que participaran todos los actores y actrices precedentes. (Lo cierto es que no sé donde meterlo, pero estas alturas de la Biografía, en relación al momento en que pudo escribirse, se prestan a ello. Aunque, en estilo, se retrotraiga este "vals", al viejo romanticismo becqueriano de los comienzos de Granés).

!!! Idealidad !!!

Con ansia secreta
perdida la calma
perdida la calma
turbada e inquieta
se agita mi alma.

> BIS

Mi afán ha buscado
mas nunca le halló
al ser adorado
que en sueños vi yo.

> BIS

Amante o esquivo
tal es mi deseo,
el ser por quien vivo,
la fe por quien creo.
Si al fin he de hallarle
le ansío encontrar;
si no he de encontrarle
le quiero soñar.

Dueño tiránico
que me dominas,
luz viva y fulgida
que me iluminas.

Agua clarísima
donde me miro,
aire purísimo
que aspiro yo.

Ah... Ah...

Seas espíritu
seas verdad,
sueño quimérico
o realidad,
ven, ser sin nombre
que yo soñe,
ángel o hombre
te adoraré.

Ah...

Dueño tiránico...
... que aspiro yo.

Con ansia secreta,
... que en sueños vi yo. > BIS

Ah... Ah... Ah...
... que en sueños vi yo...
... que en sueños vi yo...

Estamos ante una de esas escasas gotas líricas, ancladas siempre en las raíces del XIX, que enlazan con el "testamento poético" que pronto veremos.

À la eminente 1^a tiple. Srta. D^a MATILDE PRETEL.



Transcripcion para canto y piano ó piano solo.

Poesia de D. Salvador M.^a GRANÉS

MÚSICA DE

FRANCISCO de PEREZ-CABRERO

PROPIEDAD.

Precio 7 '50 Ptas

HIJOS DE ANDRÉS VIDAL Y ROGER
Ancha, 35-BARCELONA.

1.- Portada de partitura

Su título, paradójicamente, nos acerca a Granés, «el parodista».

21.- Últimas colaboraciones periodísticas

Salgan en este lugar solo en relación con lo que pueden más aportar a la reconstrucción biográfica, ya que en realidad se estudian en otro lugar.

Adelantemos que se trata de colaboraciones en la famosa revista Madrid Cómico, en la finisecular Gente vieja, y, con mayor constancia, en el diario republicano El País. Es seguro que colaboró en otras redacciones, pero nada se ha conservado de ello. El Director del Madrid Cómico, Sinesio Delgado, según Cosío, dio sus primeros pasos como periodista y poeta en colaboraciones prestadas en La Vísita, la revista de Granada. En efecto, he podido comprobarlo (129), y aunque en un principio el Madrid Cómico se convierte en la competencia, una vez fenecida la publicación de Granada, pasados los años, muerto y resucitado por dos veces el Madrid Cómico, no es de extrañar que el veterano Salvador entre en colaboración con Sinesio, hecho que también nos confirma el Espasa y Cejador, pero creo, tras un detenido cotejo de la celebre revista, que fue de forma muy esporádica. De la armonía entre ellos da idea el que sea Sinesio director de escena de una de las mejores parodias de Granada.

Recalamos en un solo poema, ligero como todo lo que escribió, que, desde el punto de vista biográfico nos deja un poco atónitos. Parecen veraces juveniles, pero Granada tiene ¡60 años!: 60 de vitalidad, desenfado e ironía; 60 de erotismo insinuante, libre y sin complejos. Lo reproduciremos íntegro, aunque volveremos sobre el "profundizando algo más" al estudiar el Madrid Cómico:

¡U N A N O!

¡Un año ya que rompi
el lazo que nos unió!
Mejor estamos así:
ni te acuerdas tú de mí,
ni de ti me acuerdo yo.

¿Recuerdas la vez postrera
que pasó la noche entera
admirando tus hechizos
y jugando con los rizados
de tu blonda cabellera?

Ebrion de felicidad,

me juro tu labio aleva
eterna fidelidad,
amor eterno... ¡Ay qué breve
ha sido la eternidad!

En Aurore reloj esmaltado
está la fecha grabada
que ambos hemos olvidado.
Ya ni el reloj dice nada...
¡Como que lo has empañado!

¡A poco, yo te aburri,
a mí tu amor me cansó
y el pasaporte te di:
hoy ni te acuerdas de mí
ni de ti me acuerdo yo.

A nuestros nuevos amores
abrieron ancho conducto
desengaños anteriores;
el orden de los factores
no altera nunca el producto.

Ahora de un novio novel,
fonógrafo de eco fiel,
oyen las palabras mías,
y las que a mí me decían
hoy se las dices a él.

Como recuerdo de amor,
mi inmediato sucesor
un reloj te dé quizás,
reloj que te empañarán
lo mismo que el anterior.

Y después del amor puro
vendrá el pitillo futuro
que se fumará tu amigo
y harás con él, de seguro,
igual que hiciste conmigo.

Llegará el bastón en pon
sin alegrías ni penas

hasta aburrirlos los dos,
rompiendo vuestras cadenas
en paz y gracia de Dios.
Tal es la regla constante
de nuestra misera vida:
de aquí a un año, Dios mediante,
él tendrá ya otra querida
y tú tendrás otro amante.
¿Pero que me importa, di,
que seas dichosa o no?
Ya todo aquello pasó:
ni te acuerdas tú de mí,
ni de ti me acuerdo yo.

En sus colaboraciones en El País, años más tarde, también podremos observar un claro exponente *verde*, pero más derrotado:

"Cantares empalmados"

Yo me arrimé a un pino verde
a ver si me consolaba;
del pino me fui a la Pino,
de la Pino me fui a Eslava,
y después de tantas vueltas...
estoy más triste que estaba.

Es que roza ya los setenta años (30-IV-1.908).

De más entidad biográfica sería considerar la toma de postura política, compenetrada, aparentemente, con la línea "republicana" y anticlerical del diario. Podemos ver cómo arremete contra Maura y sus más íntimos colaboradores, pero aquella agresividad que se gastaba "Novecento" con el conservador Canovas difícilmente podría superarla ahora "Inocente Cantaciaro" respecto a Maura.

Las colaboraciones en el diario El País se prolongan durante prácticamente todo el año 1.908 con una irregular periodicidad semanal, muchas veces en primera página, otras en tercera, y se presentan bajo el título común de "Granitos", que, si por una parte sugiere los granitos de

sal, por otra no deja de tener una resonancia evocadora de su propio apellido ('¹⁰'). Respecto a la temática más frecuente, quizá por este orden sería: la política, el humor *por el humor*, y el teatro. Y el estilo se basa, como siempre, en el enfoque crítico - satírico - burlesco.

22.- A vueltas con "el testamento"

Unos tres meses antes de entrar a colaborar en El País, este diario inserta (10-X-1.907) la siguiente noticia: "Nuestro querido amigo el popular actor y escritor cultísimo Salvador María Granés ha visto comprometida su vida a consecuencia de un colapso cardíaco que le acometió hace unos días, privándole del conocimiento por más de una hora y poniendo en alarma a sus deudos y amigos. Pasado el peligro, afortunadamente, el veterano escritor agradeca, por nuestro conducto, el interés demostrado por los infinitos amigos que han acudido a su casa en los primeros momentos, y para demostrar que su ingenio y causticidad no decaen ni se *doble*gan fácilmente, copiamos los versos con que contesta a su excelente amigo Enrique Chicote... ('¹¹) que se le había ofrecido «incondicionalmente para todo»:

Pasado el tremendo susto
de mi enfermedad traidora,
te anuncio, con mucho gusto,
que fuerte, sano y robusto,
no me muero por ahora.

Y si a Pape Loma ves,
dile cuan gráfica es hoy
su frase sacramental:

«¡Quién pudiera en lo inmortal
llegar donde tú, Granés!»

Noticia y versos que nos introducen en la recta final de esta biografía, en cuanto que nos informan de la enfermedad, o al menos, fragilidad, que ha de conducir a Granés a la muerte: padecía del corazón. Aunque con el optimismo "fuerte, sano y robusto" que le caracteriza ha de publicar aún seis piezas, y aunque cinco sean "en colaboración", tengamos en cuenta que aún se toma, en solitario, el responsable esfuerzo de parodiar a Wagner, y salir airoso con su *Lorenzini*. Y además, se convierte durante un año en asiduo colaborador de El País, desde donde también nos llega alguna que otra humorística queja de sus achaques seniles (12-V-08):

Lectores, mis favoritos,
aunque curado no estoy
de estos riñones malditos,
no quiero que os falten hoy
los consabidos "Granitos".

En fin, vayamos a una aclaración sobre el testamento poético que hizo Granés, según el autor de la noticia necrológica de El País (que lo reproduce, al igual que E. Carrere en su semblanza del Madrid cómico, y otros), en Octubre de 1.910. Dice también que se trata de "una profunda y delicada poesía, inédita", y es cierto que se trata de un bello ejemplo de una de las pocas veces que en su vida rindió culto a la seriedad. Pero no es totalmente exacto que se trate de un poema inédito, porque constituye una revisión ampliada de una composición [de 1.881], aparecida en un ejemplar extraordinario de La Viga (27-V), que homenajea a Calderón por su 200º centenario, y que aparece figuradamente editado, en base a ello y al consabido enfoque satírico, un siglo después, en 1.991. Allí aparecía la versión primitiva de "Mi testamento", pero con el título de "Granésina (1)". La nota 1, al pie del poema, dice: "Este género de poesía, tan en boga hoy, debe su origen y su nombre a mi célebre e ilustre abuelo, que floreció en el siglo XIX y del cual soy yo digno nieto. Nota 2: Mi abuela se me murió". El equivoco s.XIX - s.XX se incrusta animismo en el poema, después de desarrollar la parte seria; veamos íntegra esa

"Granésina"

Cuando yo me muera,
enterradme de noche y sin ruido
en la sepultura donde ella me espera;
y no pongáis losa que diga quién era,
ni cómo me llamo, ni cuándo he nacido.

Para que mi gloria
no pase a la historia,
comprad, os lo ruego,
las obras que he escrito y echadlas al fuego.
Si hacéis lo contrario,
mi suerte es completa;

viviré este siglo sin una peseta,
y el año que viene tendré Centenario.

Y ahora comparemos con la versión final, de 1.910, a saber:

Mi testamento

Cuando yo me muera,
enterradme, de noche y sin ruido,
en la sepultura donde ella me espera,
y no pongáis losa que diga quién era,
ni cómo me llamo, ni dónde he nacido.

Para que mi historia
en el mundo no deje memoria,
comprad, os lo ruego,
las obras que he escrito y echadlas al fuego.

Si un día lejano seguí con fe ardiente
de la gloria la fúlgida estrella,
fue tan solamente

para que mi gloria, reflejando en ella,
un nimbo formase en torno a su frente.

Hoy, que nada queda de mi dueña hermosa,
hoy, que muertas veo
las locas quimeras de un tiempo dichoso,
tan solo deseo

eterno descanso y olvido piadoso.

Sobre su cabeza, reclinad la mía,
que sienta en sus labios mis labios impresos,
y al leve contacto de mi boca fría,
sé que, de alegría,
como electrizados saltarán sus huesos.

Por siempre allí unidos,
en cenizas los dos confundidos,
¡jamás en el mundo logramos tal suerte!.
En vida se enlazan dos cuerpos queridos...
Sus átomos sólo los mezcla la muerte.

Empezando por la metrica (que combina versos de 6, de 10, y de 12 sílabas -estos, en hemistiquios regulares de 6-), e incluso por la disposición, creo que, aun desde una perspectiva de hoy, observando la clarísima inspiración romántica, tanto en el tema como en las imágenes (''4), y la indudable dosis de sinceridad desnuda e íntima que destilan esos versos, puede afirmarse que este "testamento" tiene, al menos, originalidad. Y, desde el punto de vista del biógrafo, plantea algunas especulaciones, sobre todo por existir una versión primitiva con que contrastarlo, con asombro.

Denos por *neutralizada* la idea de renuncia a la ulterior proyección histórica, en parte por lo que acaso pudiera tener de *retórica*, y en parte por contraste con la primitiva idea de "tendre centenario", que no dejaría de ser, por encima de la intención allí humorística, una noble aspiración (que, incluso, podría de algún modo cumplirse).

Debemos centrarnos pues en el tema que, apuntado tan solo en 1.881, desarrolla su génesis ocupando por entero la versión final de 1.910: es el tema del amor por esa mujer, *ella* (así, siempre en cursiva), referente concretísimo que el vividor bohemio y mujeriego sigue recordando y respetando y añorando treinta años después, a las puertas de la muerte, que no suele ser inspiradora de *retóricas*. La muerte, que inicia y cierra el poema: lo tanático, una vez más fundido con lo erótico, pero invirtiendo el término imaginativo: no es el amor en vida el que se impregna de una *sensación* tanática, sino la muerte, contra natura, la que se exalta con el "contacto" erótico.

¿Y quién fue *"ella"*? Todo indica que la señorita Julia García de Loreda. En efecto, fallecida el 11 de Noviembre de 1.880, La Viña de los años 81, 82 y 83 se abre con grandes esquelas que conmemoran los respectivos aniversarios. Son las únicas esquelas (''45) que aparecen, atípicamente, en la satírica revista. Las mismas esquelas anuncian también el fallecimiento de una hermana de Julia, Lolita, "el día 18 del mismo mes y año". Conviene además tener en cuenta que justo un año antes de la primera esquela, La Viña (10-XI-80) publicó una nota de redacción en que se lee: "Una de esas dolorosísimas pérdidas que tan profunda huella... impide... (all) Sr. Granés... tomar parte activa en la redacción de este número". Si entre las dos hermanas, contra lo que parecen indicar las fechas (''46), me inclino a pensar en Julia como la enigmática *ella* es por la simple razón de que en las esquelas aparece su nombre muy destacado.

Y medio año después de la muerte de su amada, surgen ya, en la "Granenina", los versos

enterradme de noche y sin ruido
en la sepultura donde ella me espera
que perduran intactos en "Mi testamento".

Al respecto de Julia no sé nada. Una *secreta leyenda* familiar la convierte en hija de un anónimo marqués, y añade que de tal manera perdió el juicio al buen Salvador, que, llevado del más romántico de los arrebatos, pretendía desenterrarla. Pero yo, como lector de La Viña, en que las firmas de Granés siguen su normal andadura, creo que muy pronto recobré la serenidad y esa muerte no hizo aparente mella en su buen corrosivo humor. Aunque sí dejara tan duradera huella interior.

23.- La muerte

Según El País, "Granés se sentía morir hace más de un año", aunque no temía la muerte y hablaba de ella "sin perder el buen humor". Poco antes de morir escribió a un amigo suyo pidiéndola unos papeles que necesitaba, "para dejar todo bien arregladito, que no quiero que hablen mal de mí". Y añadía: "Como pienso morir antes del 15 de Mayo, mes florido y mes hermoso de San Isidro, de los palitos y de los timos del portugués, he pedido la Unión porque he querido, y porque no sea cosa que por un pequeño detalle me fastidien arriba tanto como me han fastidiado abajo". El tono, como puede verse, no puede ser más jocoso para hablar de tales presencias macabras (122). Comenta El País: "puede decirse con fundamento: «Genio y figura...»".

Y efectivamente, el día 5 de Mayo, mes florido y mes hermoso, moría Granés, con 72 años.

El día siguiente aparece una esquela en el ABC ("Salvador M^e Granés. Autor dramático"), mandada poner por su viuda (¿qué tipo de relación habían al final mantenido?), doña Paula Briz, su hija, doña Blanca Granés y Briz, etc., etc.

A su entierro, el día 7, en el Sacramental de Santa María, acudía buena parte del mundo del periódico y la escena: Arregui, que había editado buena parte de su producción teatral; Sinesio Delgado, amigo y director del Madrid cómico; Egecio Velasco, impresor, "el hombre más popular de Madrid" (123); el Maestro Nieto, compañero en tantas zarzuelas; José María Soler, actor; y otros muchos. De la carroza fúnebre pendían dos coronas, enviadas por sus

incondicionales Loreto Prado y Enrique Chicote.

La vida seguía, y al día siguiente de su muerte se celebraba una de esas anuales "Fiestas del Sainete", en el Apolo, con un entremés de Breton, interpretado por Loreto y Chicote; una zarzuela comica de Martinez Sierra: otro entremés de los Quintero, *Rosa y Rosita*, escenificado por Maria Guerrero; una lectura de Marquina... que hubieran hecho las delicias de Granés.

* * * * *

En la primavera de 1.984, setenta y tres años después de su muerte, el Ayuntamiento de Madrid decidió poner a una calle el nombre de este irreductible madrileño castizo que fue Granés. Es una calle muy chiquitita, inmersa en la colonia de la Avenida de los Toreros. Cien años antes (La Vifa, 25-VII-1.880) ya había escrito "Noscate!":

Ya bautizo el municipio
las calles del Madrid nuevo...
y en dar, cuando nada cuesta,
no es corto el Ayuntamiento.

* * * * *

Notas

- 1.- En su expediente académico hay copia de ella. Véase n. 4.
- 2.- Así, en el nº 1 (5-V-1.858), da noticia de la representación de *Don Tomás*, jugueta cómica representado en el Teatro Circo.
- 3.- Entre las firmas encontramos un poema de Eulogio Florentino Sanz, y otro de Vicente Barrantes, que asimismo colaboran en *El Iris*, por lo que es segura la relación que mantuvieron con los Granés, padre e hijo. De todos es sabida la importancia que ambos tuvieron para la formación poética de Becquer, como, por ejemplo, señala Robert Pageard (*Rimas de Gustavo Adolfo Becquer*. Pgs. 17 y 18). Veremos que en esas raíces románticas se alimenta la escasísima poesía seria de nuestro Granés.
- 4.- Los datos inmediatamente anteriores, y los que siguen, los extraigo del expediente universitario, que se conserva en el Archivo Histórico Nacional: Sección Universidades. Derecho. Legajo 236, caja 1.
- 5.- J. Ixart. *El arte escénico...* Vol. II. Pg. 83. Lo que en realidad estudia Ixart, en 1.896, es una serie de *autobiografías* de estos escritores (que salen muy mal parados), aparecidas en *El liberal* de ese año. Por cierto, no hay ninguna alusión a Granés, porque Ixart deja inconcluso su libro, interrumpiéndose al último capítulo (encabezado por un guión o índice) en el estudio de la parodia, donde ni habría aparecido Granés. Justo ahí se corta, privándonos de su exigente pero agudo criterio contemporáneo.
- 6.- J. M. de Cossío. *Cincuenta años...* Vol. I. Pgs. 389 - 390.
- 7.- Cuando escribe, en tono reflexivo y serio, aunque apasionado, "Mi testamento" (sobre el que naturalmente volveremos), en 1.910, parece recordar el calido símbolo "atómico" de su juventud:

Por siempre allí unidos
en cenizas los dos confundidos,
¡jamás en el mundo logramos tal suerte!
En vida se enlazan dos cuerpos queridos...
Sus átomos sólo los mezcla la muerte.
- 8.- R. Darío. *Canções...* Pg. 26.
- 9.- La versión de *El museo universal* presenta algunas variantes que

corrigen la publicación de El Iris: En 1.856 prefería el leísmo "le vi" las dos veces, y escogía "creyendole" en lugar del posterior "jugandole". Estas y otras pequeñas correcciones nos hacen pensar en una lógica preocupación de estilo en esta inicial poesía grave.

10.- R. Darío. *Cantos de vida y esperanza*. Pg. 14.

11.- De un poema con firma interna. "Lo que corre", de La Vña (2-XII-83).

12.- Interesantes son al respecto las impresiones de Ixart, viviendo la época de cerca: "La inmensa, la copiosa balumba de traducciones, arreglos, e inspiraciones del teatro francés, común a todos los periodos: una tercera parte, por lo menos, de nuestra bibliografía... produce sin parar dramas contemporáneos, melodramas para el pueblo, comedias de quid pro quo para la clase media, piezas en un acto, operetas, revistas, todos los géneros". Y aun añade significativamente: "La nación vecina... se ha creado a su vez una literatura contemporánea, viva, cosmopolita y exportable. Esta predilección por el moderno drama francés la han sentido todas las naciones; va desde Londres a Atenas, de San Petersburgo a Nueva York". *El arte...* Vol. 1. Pgs. 95-6.

13.- Por ejemplo: "Y a propósito, los señores Pina y Rubio han regresado de París. Habían ido a buscar inspiración en los bulevares. Arreglito nuevo nos amenaza" ("Uva suelta" de La Vña, 21-I-82) [Con el propio Pina firmara Granés una colaboración en el 86]. Y otra "Uva", quince días después: "Hoy huelga de buñoleros. Es una ocasión para los arregladores de zarzuelas. No tienen hoy quien les haga competencia. Se anuncia el estreno de varias comedias nuevas originales... del extranjero".

14.- J. Cajador. *Historia...* VIII, pg. 355.

15.- A. Fernández Cid. *Cien años...* Pg. 447; y R. Alier. *El libro...* Pg. 235.

16.- R. Pérez y González. *Teatrilerías...* Pg. 110.

17.- M. Muñoz. *Historia...* III. Pgs. 107-8. No obstante el dato interesante, comete el deslíz de atribuir a Napoleón II el Segundo Imperio y el matrimonio con la española Eugenia de Montijo, que corresponden en realidad a Napoleón III.

18.- A. Fernández Cid. *Cien años...* Pg. 447.

19.- M. Muñoz. *Historia...* III. Pg. 242.

20.- A. Sagardía. *Chapi*. Pgs. 29-30 y 35. Incluye la divertida cita que

sigue, extraída de los *Apuntes sobre mis veinticinco primeros años*, libro de memorias de Chapi.

21.- X. Muñoz. *Historia...* III. Pg. 169. Añade la autora: "Hasta llegó Peña y Goñi a escribir un folleto, casi injurioso, poniendo de relieve los "ganapos" de grande y pequeño calibre que abundaban en tal librito y en otros tan desdichados como éste, de su autor".

22.- No especifica este autor si ese librito era *A seis reales con principio*. Pero lo cierto es que ya en vida de Granés alguien supo anotar que nuestro escritor "no ha tenido mala mano para sacar maestros". La idea ya nos había asaltado, y la veníamos rastreando largo tiempo. Pero este crítico coetáneo nos apunta al respecto dos noticias novedosas. Esta es una, y en ella, por cierto, no sale bien parado Angel Rubio: "(y Dios no se lo tome en cuenta)" [a Granés, haberle *descubiertol*]. He aquí la otra: "... y por último, su zarzuela *Así en la tierra como en el cielo* fue puesta en música por otro compositor desconocido entonces, el Sr. Balart". D. de las Heras. *Madrid...* Pgs. 183-4.

23.- R. Alier... *El libro...* Pg. 247.

24.- A. Fernández Cid. *Cien años...* Pg. 482.

25.- R. Alier... *Diccionario...* Pg. 80.

26.- En *La Filoxera* (en este caso, 25-V-79), y en *La Viña*, aparecen de vez en cuando alusiones a la actividad empresarial de este diputado, normalmente acompañadas de cierta ironía. Sirva de ejemplo:

... han llegado a la villa coronada
los célebres enanos misteriosos.
Como son misteriosos tales seres
también su habilidad es un misterio;
yo no sé si son hombres o mujeres,
ni sé si su trabajo es bufo o serio.
Felipe Ducatzcal
los alaba de un modo extraordinario;
cosa muy natural,
supuesto que Felipe es su empresario.
¡Ojalá salgan de la prueba airosos
los célebres enanos misteriosos!

Debió ser por esta época (sobre 1.880) cuando me peleé con Ducatzcal, por



alguna de estas picantes alusiones, o mas probablemente por los payazos contra la "partida de la porra", grupo parapolicial organizado por Felipe, contra el que se queja repetidas veces "Xencatel", que es el pseudonimo periodistico de Granés. En cualquier caso la anecdotita de la trifulca entre ambos me ha llegado por via oral - familiar, sin concretar ni el motivo ni la fecha del suceso.

27.- Dos años despues de la dedicatoria de Granés, el 15-X-81, muere Ducazcal en Madrid, "cuando llevaba unos años como empresario de la «catedral del genero chico» en union de Arregui y Arvej (editores de muchos libretos de Granés)... Al morir Ducazcal todos los teatros de Madrid cerraron sus puertas, y Apolo las tuvo cerradas tres dias consecutivos". J. Subirá. "El postrer..." Pg. 64.

28.- J. Ixart. *El arte...* II. Pgs. 103 y 105.

29.- Un buen diseño de este famoso café encontramos en el articulo "El cierre de Fornos", firmado por "Un madrileño" en *El País*, 8-1-1908: Allí, en Fornos, dieron un banquete los republicanos españoles "a su ilustre correligionario francés Mr. Leon (Slambetta, antes de salir para Francia, y a las ordenes de Garibaldi, la legión española"... Allí tambien será normal un "confuso rumor que baja de lo alto, del gabinete donde cenan el Marqués de tal con la Trini, acompañados de Fulano y Zutano"... Si, allí, "toda la juventud de trenio, todos los trasnochadores y, al principio, las comadres alegres, pero elegantes y caras, constituyan, con periodistas, escritores y politicos, el publico de ultima hora".

Yo argumento la hipótesis de que ese anónimo "madrileño" firmante sea el propio Granés: 1º) Las colaboraciones de Granés en *El País*, como "*Inocente Cantaclaro*" empiezan inmediatamente despues de aparecer este articulo. 2º) Tal descripcion de Fornos tiene que ser: a.- obra de un veterano; b.- de un cliente asiduo; c.- de alguien muy cercano a la ideologia republicana. 3º) Granés es madrileño, por supuesto, y guardador celosísimo "siempre" de su identidad: Será muy trabajoso esclarecer el pseudonimo "*Cantaclaro*", y hubiera sido imposible si no nos hubiera puesto en la pista la propia nota necrológica de *El País* sobre Granés.

30.- *El País*, necrológica, 8-V-1.911.

31.- Ha fundado varios periodicos satiricos, como *La Filoxera*, *La Viña*, etc., que le han producido grandes rendimientos, y estos, así como el producto de sus obras escénicas, le permiten vivir hoy con holgura". *Gran*

diccionario... , 1.892.

32.- "Lo que corre". La Vifa. 25-XI-83.

33.- Aunque el dato es comúnmente aceptado, encuentro una rotunda afirmación en el prólogo que José Fernández Bremón escribió para el libro de "Maxiriart".- *Pseudónimos...*, pgs. X-XI. Justificando que "seudónimos son ... los nombres simbólicos que adoptan los masones...", cita entre ellos a Práxedes Mateo Sagasta, facilitando incluso su sobrenombre: "Paz".

34.- E. Povedano. *La carátula...* Pg. 228. Povedano, famoso actor del primer tercio del s. XX, conoce, como veremos, muchas anécdotas de Granés. Un miembro de su familia, Angel Povedano y Vidal, colaboró como autor con Granés en 1.864 y 69. Otros Povedano son actores de sus obras. Incluso una actriz.

35.- Ibid. Pgs. 137-8.

36.- Ibid. Pgs. 112-4. También recoge esta anécdota, con ligeras variantes, el mismo autor en *Cómicos al desnudo*. Madrid, 1.930, pgs. 31-2.

37.- El País, 6-V-1.911. Si observamos la interminable lista de colaboradores que tuvo, tanto libretistas como músicos, no nos extrañará demasiado la anterior afirmación.

38.- E. Chicote. *La Loreto y...* Pgs. 203-210.

39.- Aunque no fuera mas que por dar la razón a Baroja cuando habla de la generación "de 1.840" para decir: "En la época... el traducir se considera algo extraordinario". *Obras completas*. V. «Tres generaciones». Pg. 574.

40.- R. Alíer (*El libro...* pg. 59) interpreta el nacimiento del género chico, o "teatro por horas" desde una perspectiva económica de los empresarios. Se trata de una explicación ya clásica, ante el encarecimiento de las entradas de las zarzuelas grandes: "...podrían tal vez ofrecerse espectáculos, a una cuarta parte de su precio siempre que su duración fuese también reducida a la cuarta parte de su valor".

Sin embargo, los datos más concretos los encuentro en Chicote (*La Loreto y...* pgs. 65-6): Fue Ramón Mariscal (con algunos actores), desde el Teatro del Recreo el que ideó y puso en práctica la "maravillosa idea": "El precio de la butaca era un real por sección. El éxito superó a sus deseos, a pesar de la guerra que declararon al nuevo género los intelectuales de entonces". En vista del éxito se trasladaron al más espacioso Teatro de Variedades.

41.- R. Alíer... *El libro...* Pg. 61.

42.- Proceso que apunta con mucho acierto R. Alíer en *El libro...* Pg. 59.

43.- M. Muñoz. *Historia...* III, pg. 305.

44.- E. Chicote. *La Loreto y...* Pg. 202.

45.- Ixart fue, más que severo, injusto y radical, con los libretistas del género chico, con todos en general (Véase, no obstante mi aprecio en diversas notas, empezando por la nº 5). Era el un crítico y erudito inteligente, irónico, agudo, respecto al teatro "serio", pero enjuiciando el "teatro por horas" se sumó al coro de lamentos que él mismo reconocía (*El arte...* I, pgs. 82-3). Sus conclusiones ante los autorretratos de los autores en *El liberal* resultan catastróficas. A mi juicio le faltaba humor para entender, y aceptar, la alegre superficialidad de la mayoría de ellos. Cuando lee estos versos de Jackson Veyan:

...yo soy una hormiga, no soy un autor.

¡Que el Arte se muera! ¿A mí que me importa?

¡Que luche el llamado a ser redentor!

estalla en reflexiones doloridas. Y se comprende. (*El arte...* II, pgs. 98-9).

46.- Aparte de esas ocasiones, nos llamaron poderosamente la atención sus páginas, sus capítulos, sobre el teatro en los conventos (con los curas metidos a procaces comediantes), o su visión general de los pasos, los entremeses, los sainetes, como un mismo tipo de "género chico".

47.- Aparece como tal en un programa de mano de la "campaña de 1.872" que conservó y reprodujo Chicote: *La Loreto y...* pg. 63

48.- ... dice Chicote, cuando redacta sus memorias: *La Loreto y...* , pg. 68.

49.- E. Chicote. *La Loreto y...* Pg. 68. Cuenta además como "Al día siguiente vi con pena los restos del teatro incendiado. A mi lado estaba el gran Chuaca, acongojado; gruesas lagrimones surcaban su rostro. El cruel incendio destruía el teatro donde había alcanzado la celebridad el músico popular, el intérprete genuino del alma española".

50.- Contraportada de *El amor por los cabellos*, 1.865.

51.- M. Muñoz. *Historia...* III. Pg. 299.

52.- E. Carrere. "Retablillo literario". Madrid cómico. 3ª época. Nº 65. 13-V-1.911.

53.- J. Ixart. *El arte...* I. Pg. 86. Es posible que Ixart exagere un poco. Por cierto que esa *ley de propiedad intelectual* trajo consigo la obligatoriedad de los editores de remitir ejemplares a la Biblioteca Nacional, y es la verdadera causa de la conservación masiva de los

libretistas del género chico y tantos otros contemporáneos.

54.- R. Alier... *El libro...* Pg. 68.

55.- M. Muñoz. *Historia...* III. Pg. 300.

56.- Asenjo.- *Mil y una...* Pg. 22.

57.- F. Arderius. *Hasta los gatos...* Pgs. 17-18.

58.- *Ibid.*, pg. 18.

59.- Contra la "Asociación de Escritores y Artistas" ya arremetía La Viña en varias ocasiones (por ej. véase "Temas de actualidad" del 4-II-63), y contra la "Sociedad de Escritores y Artistas", que es la misma, y que preside Muñoz de Arce (obsérvese que lo hemos visto alineado años después con Fiacomich) también arremete Clarín: "Para encontrar un literato... ya hay que buscar" (9-VIII-65, "Palique" del Madrid cómico). Y con respecto a la "Sociedad de autores de libros", léase a Baroja (*Obras...* VII. *Memorias. "Final del s. XIX y principios del XX"*. Pg. 664), que se vio convertido en presidente de una reunión de escritores, hacia 1.902, y comprobó como Vallínclán "torpedeo el proyecto de tal manera, que no se volvió sobre él. Ahora, por qué lo hizo, no lo supe".

60.- *El País*. 6-V-1.911.

61.- Sabido es que San Sebastián fue la preferida ciudad turística de la alta burguesía (y por lo que se ve de la clase política) que se permitía el lujo de veranear, hasta bien entrado el s. XX.

62.- Naturalmente, a Antonio Canovas del Castillo, entonces en el poder.

63.- E. Zola.- *Obras...* Pgs. 457-479. Son las páginas iniciales de *Kana*, y en ellas hallamos un maravilloso documento del nacimiento del género bufo. Esta parece ser la postura del gran novelista: "Hacia largo tiempo que el público de uh teatro no se había revolcado en tan irrespetuosa necesidad".

64.- Lluís Permanyer. "La medicina en el arte de vanguardia" en la Rev. «Jano. Medicina y humanidades», 1.986. Vol. XXXV, nº 837, pgs. 123-4.

65.- A. Zamora. *La realidad...* Pg. 90, que remite a Baroja, *Obras...* "Vitrina pintoresca". Pg. 817. Corresponde más exactamente al apartado "Las calles siniestras".

66.- En realidad no se trata de la inauguración, que data de 1.870 ("produjo asombro por su lujo, arte y elegancia") sino de una de las sucesivas transformaciones del local; quizá, por la fecha, una que hubo con motivo de la instalación eléctrica que sustituyó a los hachones en los veladores de la terraza, y que añadió también ventiladores eléctricos.

alfombras,... Tomo esta información del artículo de "Un madrileño", titulado "El cierre de Fornos" (El País, 8-1-1908). Véase n. 29.

67.- El País, 8-1-1908. Véase nota anterior.

68.- P. Baroja. Obras... VII, 2ª ed. "Bagatelas de Otoño". Pg. 1.243.

69.- E. Chicote. *La Loreto y...* Pg. 203.

70.- Madrid cómico. 7-1-1911. Define la bohemia como "rebeldía, ilusión, juventud, inadaptación a los ignaros prejuicios. Es valor descaído, aristocracia espiritual, ansia de mejoramiento, renovación y revolución... energía moral... la guisa del dandy, y que está en las tabernas, en el arroyo, y también en la celebridad y en la opulencia. Es una modalidad, un aspecto espiritual, rebelde, noble y soñador... Será tan actual dentro de cincuenta años".

71.- "Bohemia. Bohemia. En realidad, una muletilla, un ademán vital que, en el cruce de los dos siglos, adquirió pujanza y significación". A. Zamora Vicente. *La realidad...* Pg.90.

72.- E. Carrere. Véase nota 52.

73.- Véase n. 60. La única noticia de que dispongo relacionable con el Monte de Piedad es un descarado poema de un Granés sesenten: Véase el poemilla "Un año" en la pg. 64. El diablo sabrá si ese reloj de oro motive este trance. En cualquier caso, ¿qué hacia Granés en el Monte?.

74.- "De 1.890 a la guerra mundial de 1.914 el repertorio de frases madrileñas cambió. Se inventó la palabra *golfo*, que tuvo un éxito verdaderamente extraordinario... Con la imaginación verbal y meridional, se hicieron muchas palabras a base de ella, y se habló de golfería, de golferancia, de golfante, etc." P. Baroja, *Obras...* VII. *Memorias: "Final del s. XIX y principios del XX"*. Pg. 678. En efecto, Joan Corominas (*Breve diccionario etimológico...* Pg.209) sitúa la introducción del vocablo "golfo" hacia 1.868, como un derivado del "golfin". En 1908 era *golfería* "usual en Madrid" (vid pg. 357). Y volviendo a Baroja, es curiosa coincidencia que en 1.911 (año de la muerte de Granés) escriba su *Adiós a la bohemia*. Recuerdo haber leído la palabra "golfería" en el *Viaje a la Alcarria*, II: "En los soportales de Correos, la cochambre de la golfería duerme a pierna suelta..."

75.- Eso me dice Emilio Sagi, actual Director de Repertorio del Teatro de la Zarzuela: siempre que se escucha o se habla de *La Bohème*, sale a relucir *La Golfería*.

76.- Aunque dicha obra sea una coautoría (Granés & Jackson), es muy

probable que esa redondilla, en concreto, la propusiera Granés, ya que encuentro la frase "el sol de la ventura" (a mi juicio, suficientemente específica) en una obra muy anterior del mismo (29.- *Una señorita en rifa*), aplicada entonces a una mujer.

77.- Sobre Ernesto Polo no he encontrado ninguna información. Yo solo puedo aportar que apenas había escrito un par de obras cuando empezó a colaborar con Granés, y que durante los años de esa «sociedad» apenas publica un librito más en solitario.

78.- Este título recoge un fatídico tecnicismo médico que debió estar muy en boga a fines del s. XIX: Por una parte nos evoca la terrible muerte de los padres de Nana (la descripción final del padrastro, en concreto, es inmejorable retrato del espeluznante *delirio* alcohólico) en las últimas páginas de *La taberna*, novela de argumento previo al de *Nana*. También encuentro el título de un poemario del bohemio Barrantes (véase pg. 40), acaso descendiente del Vicente Barrantes que también hemos citado (n. 3) en una lectura de Baroja: "Pedro Barrantes escribió varias poesías, y publicó un volumen titulado nada menos que *Delirium tremens*. Su musa cantaba la desesperación, el puñal, el alcohol, la guerra, la pólvora y la dinamita." No cabe duda que Granés y Barrantes se conocían, pues ambos trabajaban en El Paim: "A Pedro Barrantes, como testaferra del periódico republicano «El Paim», le pagaban muy poco, un duro al día. Por esta cantidad aparecía responsable de los artículos subversivos denunciados por la autoridad, y se pasaba media vida en la cárcel. Ese era su oficio." (P. Baroja. *Obras...* Memorias. IV. "Galería de tipos de la época". Pgs. 843-4).

79.- M. Muñoz. *Historia...* III. Pg. 305.

80.- Obsérvese que para la valoración del éxito he prescindido totalmente de las consabidas coletillas de los libretos. Lo habría hecho aun no habiendo leído este aviso: "... todos los anuncios (teatrales) rezan «éxito extraordinario, éxito incunmensurable, triunfo inusitado», y parece que por bendición celeste se nos han entrado por las puertas legiones de poetas y de músicos que van a convertir este siglo XX en otro de oro..." (J. Francos. *El teatro...* pg. 114). Y en este caso sólo el aubrayable "infinitud de veces" me lo permite, porque más vale tener en cuenta que "Exceptuando los casos excepcionales, la «proclamación» del nombre del autor con la «exhibición» de éste sacándolo a escena, o es un paso ridículo o es motivo de escándalo o es una ceremonia pueril y bufa, en la mayoría de los estrenos"

(P. Pérez. *Teatralerías...* Pg. 36).

81.- C. Fernández (incluyendo citas de Vauvenet y Francisco Sanz, *Historia...* I. Pgs. 239-242).

82.- J. Francos. *El teatro...* Pg. 114.

83.- La frase es de Matilde Muñoz. La idea resultó de combinar sus noticias (*Historia...* III. pg. 303) con las de Alier *El libro* Pg. 84. y mis lecturas en El País de las colaboraciones de Granes. Su *donde* es la copia.

84.- J. Francos. *El teatro...* Pg. 44.

85.- También A. Hernández Cid es taxativo: "Barcelona era en 1847 la segunda gran ciudad lírica del país". *Cien años...* Pg. 36.

86.- La zarzuela en provincias, dice. "a la par que aseguraba su existencia y facilitaba su desarrollo, proporcionaba un medio decente de vida a sus autores y ejecutantes, y al gran número de artesanos y otras personas que giraban en torno de este espectáculo y vivían con él una vida menos primitiva y grosera que antes; y, sobre todo, daba al pueblo un esparcimiento culto y delicado que dulcesmente ilustraba su espíritu y le hacía amar las costumbres propias de los pueblos más civilizados" B Cotarelo. *Historia...* Pg. 555. Por mi parte no concretaré nada acerca de esos aludidos "desmitificadores", para empezar porque la mayoría de los que, con su silencio más que con sus palabras, despreciaron un género que, sin embargo, ha recuperado su prestigio en la última década.

87.- Perdónese la puntualización a destiempo: Ya dejaban de ser interesantes, como reconocen modernos estudios, Isidoro Bertrán y (G) Jerónimo Giménez, que tienen sendas colaboraciones con Granes, en 1.856 y 1.886.

88.- "Ensayaba siempre con un revolver en el bolsillo. Con él casi amenazaba una y otra vez a quienes no seguían correctamente sus indicaciones". R. Alier... *El libro...* Pg. 332.

89.- S. Valverde. *El mundo...* Pgs. 195-6. Ha aquí los nombres más destacados de su compañía (señalo con negrita los que, en efecto, trabajaron en esa zarzuela de Granes): Concepción Montañón, Mercedes Neboll, Virgilia Alverá, Esperanza Monedero, Carmen Negla (tipica); Benigno Pinedo, José Sigler y Jaime Ripoll (barítonos); Ramón Midaigo (bajo); y Miguel Tanco (tenor cómico).

90.- Que no sea escrita por Granes, es digna de destacar, y de justicia.

siguiendo a los especialistas, la parodia *Churro Bragas* (1,899), sobre la partitura de Chapi Curro Vargas.

91.- M. Muñoz. *Historia...* III, Pg. 300.

92.- Los libros que dirige R. Allier atribuyen a Arnedo *Guasim* (= *Garin*, de Breton), cuya partitura se debe en realidad a Angel Rubio.

93.- A. Barrera. *Crónicas...* Pg. 137.

94.- En *La Golefemia*, escúchese "la coexistencia de motivos de *La Bohème* esquematizados chulescamente, con otros de óperas (*La Traviata* y *Aida*, entre ellas), fúnebres fragmentos chopinianos y rasgos rítmicos de petenera, habanera, jota y chotis". A. Barrera. *Crónicas...* Pg. 137.

95.- En *La Fosca*, escúchese "los preceptivos fragmentos de la obra parodiada, con otros de *El barbero de Sevilla*, el tema del fuego de *La Valkyria*, el *misere* de *El Trovador*, la marcha fúnebre de Chopin, mazurcas, chotis, vals, tangos, gallegadas, toques de clarín, etc., y una saeta dengarrada "imitando el estilo *cañí* de la gente del campo" tal como lo exige el libretista en letras de molde". A. Barrera. *Crónicas...* Pg. 137.

96.- "Todo el toque estuvo en mezclar sus fragmentos con otros aires conocidos, queriendo buscar coincidencias, casi siempre traídas por los cabellos, y sacar punta a cosas que solían carecer de ella. Claro que en toda parodia cómico - lírica (así precisa «poner en solfa» tanto la letra como la música. Pero en ésta, por lo que a la última atañe, el parodista más veces reprodujo la partitura que la contrahizo. Y como el entusiasmo por *La bohème* estaba entonces en su apogeo, muchos espectadores iban a la Zarzuela para oír, aunque fuese entre payasadas, y entrecortados, algunos fragmentos de la admirable creación pucciniana". J. Deleito. *Origen y ...* Pg. 419.

97.- En Chicote. *La Loreta y...* Pg. 203.

98.- P. Baroja. *Obras...* VII. "Final del s. XIX y principios del XX". Pg. 671. No obstante los compositores de zarzuela preferidos por D. Pío eran Chueca, y después "el más lejano" Barbieri. Tras ellos, Quinto.

99.- E. Chicote. *La Loreta y...* Pg. 208. La anécdota contradice su propia definición: "un bohemio que no daba importancia al dinero" (Pg. 203).

100.- R. Ruiz. *El libro...* (Vid ficha de A. Vives). Respecto a la idea de "primera obra" de Vives, el *Diccionario...* de Allier cae en contradicción: Primero lo considera así, pero luego (Pg. 328) afirma que de hecho Vives ya había iniciado en 1.895 "su carrera de compositor lírico con la ópera *Arthus*, que se estrenó con éxito en el Teatro de Novedades de Barcelona".

101.- D. de las Heras. *Madrid*... Pg. 143.

102.- Por un lado el libreto anuncia el consabido "extraordinario éxito". Por otro, según Subirá (que pone en orden notas sueltas de E. Cotarelo) dice que esta obra de Granés a Ceto fue "malhada", y que se estrenó en el Tivoli, "otro barracón veraniego" madrileño. Sin embargo no tengo más noticia de Tivoli que un teatro considerablemente importante de Barcelona. luego podría haber confusión en la nota entera. J. Subirá. "El postre..." Pg. 66.

103.- S. Estrada. *Teatro*. Pg. 591. Según el artículo, el penúltimo debe ser Rafael Calvo.

104.- K. Muñoz. *Historia*... Pg. 112. Cito por esta autora, a quien pertenece también el paréntesis, que, a su vez, evoca unas *Memorias* de Arderius (que yo no he encontrado), a quien pertenecían esas palabras. Poco antes (pg. 110), K. Muñoz define así a Arderius: "ni más ni menos que un tenor cómico con mucha chispa y aguda visión de los negocios teatrales". Según Chicote no era tenor, sino bajo, y debe estar en lo cierto a juzgar por la propiedad de los papeles que representó para Granés.

105.- F. Arderius. *Hasta los gatos*... Pgs. 10-11.

106.- F. Arderius. *La ópera*... Pgs. 12, 17 y 18.

107.- En tangencial relación con ese probable rechazo encontramos una alusión al empresario en boca de uno de sus personajes, el músico Leon Relami, en 24.- *La mujer en casa y el marido a la puerta*, de 1.871: "Si, soy compositor; autor de una zarzuela, rechazada con entusiasmo en el teatro de los Bufos, que tiene por título: *La degollación de los inocentes*, en la cual se opone Arderius a hacer el papel de Herodes".

108.- F. Arderius. *Teatro*... Pgs. 5-9.

109.- S. Valverde. *El mundo*... Pg. 134.

110.- J. Ixart. *El arte*... Vol. 11. Pg. 126.

111.- E. Chicote. *La Loreto* y ... Pg. 63.

112.- Ibid. Pg. 67.

113.- Ibid. Pgs. 65-6.

113 BLS.- En *Caras y caretas* (4ª ed.) encontramos este epigrama sobre José, quizá de Granés: "Fue su padre un gran actor, / del que se guarda memoria / muy grata, sí, sí señor, / y del teatro en la historia / ocupa un lugar de honor. / Y Pepe que es muy discreto / sigue por la misma vía, / pero más conseguiría / si olvidara por completo / el cariño a la *bebía*".

114.- E. Chicote. *La Loreto* y... Pgs. 68-9.

- 115.- S. Estrada. *Teatro...* Pg. 578.
- 116.- Ibid. Pg. 580 ("disfrazada de granuja o con el pañolón de Manila")
- 117.- Ibid. Pg. 581: Sus ojos, "diciendo lo que la lengua no articula, superan algunas veces a todo el lenguaje mímico".
- 118.- E. Chicote. *La Loreto...* Pg. 68. En efecto, puede verse a los Mesaje en 91.- *Los abrazos*, en tal condición. En algún otro lugar he tratado sobre esa posibilidad.
- 119.- Ibid. Pg. 67. Se burló del famoso autor ante el público, y a la noche siguiente Perillán se presentó con un revólver a pedirle una repetición de la copla, del tango.
- 119 BIS.- Contamos con un documento de la época, digno de consideración por ser su autor un especialista en el género chico, que compara a estas últimas actrices. "Fue Matilde Rodríguez ... la actriz cómica predilecta del público... Para mí (y para muchos) esta es la primera actriz cómica de nuestro teatro en verso". Nuestro problema es que encontramos al menos cuatro actrices con ese mismo apellido (Aurora, Asunción, Luisa y Matilde), y nos es imposible deslindar la labor de Matilde. En cuanto a Rosario Pino, "es la única actriz de su cuerda que puede medirse con ella. Yo me quedo con la Rodríguez..." (D. de las Heras. *Madrid...* Pgs. 93-4).
- 120.- J. Subirá (con notas de Cotarelo). "*El postrer...*" Pg. 69. Ahí mismo se nos dice que *Guasín* tuvo gran éxito.
- 121.- C. Fernández. *Proemio...* Pg. 29.
- 122.- E. Chicote. *La Loreto...* Prólogo de Arniches, pg. 12.
- 123.- J. Subirá. "*El postrer...*" Pg. 91.
- 124.- S. Valverde. *El mundo...* Pg. 195.
- 124 BIS.- De algún anecdotario tengo recogido que Granés le regaló un ejemplar de la obra con la siguiente dedicatoria: "Un crítico baladí / dice, tratando de tí, / que mal *La Golfamía* has hecho. / Con que me gustes a mí / debes estar satisfecho. / Dí a ese crítico zulú / que deje de hacer el bu / y no emborrone papel. / ¡Ya quisiera escribir él / como representas tú!".
- 125.- E. Chicote. *La Loreto y...* Pg. 203.
- 126.- Ibid. Pg. 204.
- 127.- Ibid. Pg. 204. Tal obra no aparece en su bibliografía conservada.
- 128.- Ibid. Pg. 209.
- 129.- J. M. de Cossío. *Cincuenta años...* II. Pg. 825. En lo que a mí respecta, he encontrado su firma en una ocasión, y el pseudónimo "Sinesius"

en otra. Pero debe tenerse en cuenta que la mayoría de las colaboraciones de La Viña no van firmadas, o aparecen bajo los mas diversos pseudónimos de inspiración viticultora. En febrero del 82 Sinesio Delgado, que tiene 23 años, figura en el encabezamiento de la revista como redactor, junto a Eusebio Elasco, Manuel Matoses y Manuel del Palacio. Todos ellos, particularmente el último, serán asiduos colaboradores del Madrid cómico.

130.- Entiéndase, a nivel fonético, porque el origen etimológico del apellido Granés proviene, según el escudo a todo color que abre el *Album* de su hermana (véase Bibliografía), y el emblema que le sigue, de una inscripción que habría propiciado el comentario de (creo) Jaime el Conquistador: "D. Jaume ú digue: Valent i Gran-es". Recuérdese el origen levantino de Granés. Por otra parte habrá que atender a la solución semántica y discursiva que da el propio autor. Véase para ello *El periodismo satírico: V. El País*.

131.- En efecto, Chicote, en sus memorias, se hizo eco y reprodujo estos versos como parte de una carta "en verso" que le había enviado Granés. *La Loreto* y... Pg. 208.

132.- Pienso mas que nada en Espronceda, al que Granés conocía bien (en su prensa *parodia* estructuras y ritmos del romántico, que no los temas), pero este poema también tiene resonancias de la poesía amorosa de Quevedo, en cuanto a la temática «amor constante más allá de la muerte». La influencia de Quevedo en Granés es palpable sobre todo en su obra satírico - burlesca.

133.- Con una sola excepción: una esquila menor, cerrando la revista, dedicada a un familiar, Pascual Granés.

134.- El error sería de un solo día, y puede justificarse: No sería la única ocasión en que las fechas de la cabecera de la revista distorsionan ligeramente la realidad del calendario, y hay dos fechas en juego.

135.- El País de 6-V-1.911, en su noticia necrológica, añade que ese dicho amigo "y compañero" suyo ejerce cargo en la Sociedad de Autores. De lo que se podría deducir que no sea otro que Sinesio Delgado (compañero *novel* en La Viña, inversión del rango directivo en Madrid cómico, cofundador de la Sociedad de Autores, que, además, asistió a su entierro).

136.- Según Luis Calvo (que también nos dice que fue muerto por un toro que saltó la barrera, el 4-XI-22), en un artículo sobre Jardiel Poncela en la Hoja del Lunes de Madrid (21-II-77). Este Regino Velasco imprimió un elevado porcentaje de los libretos de Granés, con los mas diversos editores.

II. EL EPIGRAMA

0.- Introducción (1)

En la precedente Biografía ningún apartado recogía en exclusiva la labor epigramática de Salvador María Granés (para la que usó normalmente -como en las revistas satíricas *La Filoxera* y *La Viña*- el pseudónimo de "*Moscotel*"), y sólo de pasada se hacía alguna referencia al tema o se ejemplificaba con algún caso oportuno (por ejemplo con los músicos). Bastaba con ello en una visión de conjunto (en aras de la proporcionalidad y el relieve del tema), a la espera de estas otras páginas específicas. Pero téngase de antemano en cuenta que Granés fue en su época considerado un buen epigramático, que agotaba las tiradas de sus publicaciones de tal signo, y que, en consecuencia, ganaba con ello fama y dinero.

Especifiquemos algo: En el periodismo satírico de Granés (e incluso en el teatro), hay mucho *epigrama*, como es natural, entendido el género en su sentido más amplio, que casi se identifica con sátira y broma. Pero aquí nos vamos a circunscribir, no ya al propio concepto de epigrama como semblanza satírica de personajes, sino al canal "libro de epigramas", al epigramatario, como fórmula particular de concebir, o de divulgar, o ambas cosas, las propias semblanzas, sátiras o parodias.

Ingenio es la palabra clave, inevitable lugar común de todos los comentaristas de Granés, aquí como en el resto de su obra. Porque Granés hizo del ingenio una auténtica vocación, un sempiterno juego del habla y la pluma. Vivía de ello tanto en lo material (y procuraba vivir bien) como en lo espiritual, y por eso varias fuentes señalan que por improvisar un chiste, por una gracia, era capaz de todo (2). Los epigramas son simplemente eso, gracias más o menos breves, pero por escrito: ¿cuántos a lápiz en la mesa del Parnaso o de cualquier botillería? El vocablo coloquial, los juegos de palabras, la frase hecha son muy comunes, como vestigios de una ideación improvisada al paso del modelo. Pero el buen epigramático no caerá en el ripio, y será agudo en la percepción del modelo para caricaturizar su alma, su biografía. Yo creo que Granés tenía magníficas condiciones, y mi crítica literaria es positiva, aunque también pienso que para juzgar a este juez habría que conocer al reo.

He ahí el desfundamiento de estos libros con el paso del tiempo, reducidos los pocos *modelos* que ha respetado la Historia, a eso, personajes, con gran pérdida de una autenticidad humana y social que los coetáneos aun percibirían. Si la semblanza, tendente entonces a acartonarse, aun sugiere cosas, despierta la imaginación, mueve una reflexión, es que era algo más que una gracia, más que una caricatura: era también, en su aparente sencillez, literatura. Podía esperar mayormente un receptor ávido del chascarrillo, del chisme, en una sociedad en que "todos" se conocían (Madrid, 533.286 vecinos en 1.906), pero no dejaba de buscar el aplauso del lector sensible. Por eso tampoco nos extraña ver en estos retratos de Granés algunos *guiños* cultos, o estilísticos, que brillan por su ausencia en epigramatarios ajenos.

Entraremos en materia reseccionando libro por libro (por unas cosas u otras son muy distintas), pero, como ha de verse, es Calabazas y cabezas el mejor referente para el estudioso.

1.- Calabazas y cabezas

Calabazas y cabezas. Semblanzas de personajes, personas y personillas que figuran o quieren figurar en política, literatura, armas, ciencias o tauramaquia, escritas en verso por Salvador María Granés ("*Noscatel*") e ilustradas con caricaturas de Perea (y una final, de Cillal). Con una carta prólogo de Manuel del Palacio. M. Romero, imp. Madrid. 1.879. 216 pg. 22cs Sg. Bib. Nac.: 1-26.377. Otro: 1.880. Sg.: 7-93.502.

Se abre con una "carta" del autor a Manuel del Palacio (autor, junto a Luis Rivera y Narciso Serra, de un epigramatario previo, *Cabezas y calabazas*), y con la "contestación" del aludido, en que leemos: "Animo, pues, *Noscatel*; / de nuestro siglo el reflejo / muéstranos tu pluma fiel, / y estrélese en el espejo / quien no quiera verse en él". Lógicamente es la sociedad de los años 70, como ya apuntaba Cassio (³), quien aquí se mira. Granés, en un "rondó final" (pgs. 213-4) recapitula coherentemente sobre el tono mantenido: "... y hay que tener indulgencia / por no imitar a los que hacen / del árbol caído leña. / ... El epigrama y la burla / que sus páginas encierran, / si hieren el amor propio, / la honra de todos respetan; / pues quien estima la suya / no ataca nunca la ajena". Ciertamente vemos que prefiere la ironía, la sugerencia, al zafio ataque despectivo, y además diríase -sorpresa- que el número de semblanzas de connotación positiva es casi tan abundante como el de burias. Pues pasa a ello, al publicarse, "causo

gran sensación" (4). El libro se estructura en tres partes, y en cada segmento se sigue un orden alfabético. Presentemos una selección:

"Políticos y banqueros" (pgs. 9-140).-

Duque de Alba: "El gran Duque de Alba en Flandes / venció con tenaz empeño: / éste, siendo más pequeño, / cuenta victorias más grandes".

Emilio Castelar: "... Hoy a su antiguo orador / gritan muchos con furor: / - Pues tú nos has despertado, / ¿qué conservas del pasado / si eres tan conservador? / El entusiasmo primero / echarte en cara no quiero, / pero debiste pensar / que es difícil hermanar / la medicina y el clero".

José Echegaray: "... Hace con su genio elástico / política y poesía, / y vamos a ver un día / a Echegaray, eclesiástico".

Estanislao Figueras (5): "Federal, gran abogado: / fue valiente presidente / del Poder ejecutado; / y digo lo de valiente / en sentido figurado".

General Pavía: "... Y a través de los cristales / de sus históricos lentes, / considera a sus iguales / como personas decentes, / mas no como él inmortales".

Romero Robledo: "Liberal camaleón, / con la libertad comercia / por verse en Gobernación, / y en cuanto huele el turrón / saca unos dientes de a tercia".

Marqués de Urquijo: "Si al capitalista Urquijo / le quitáis ese detalle, / no le conoce, de fijo, / ni el sereno de su calle".

Don Juan Valera: "Escritor fino y correcto, / buen periodista y buen crítico, / no tiene mas que un defecto, / que es el ser hombre político".

"Escritores y artistas" (6) (pgs. 141-204).-

Eusebio Blasco: "De día durmiendo viva / de noche va a las soirées, / obras a cientos concibe / y da a luz catorce al mes. / ¿Cuándo diablos las escribe?"

Clarín: "Cuando no quiere apuntar / detalles, generaliza; / mas si entrevé una paliza, / se complace en detallar. / Con sus ribetes y puntas / de sabio, es algo pedante, / y hay quien le augura el instante / de pagarlas todas juntas".

Canó y Masas: "... Nunca en la frase es prosaico; / pero tocante a sus dramas, / me parecen un mosaico / de efectos y de camuflaje".

J. E. de Hartzenbusch: "La sátira retozona, / que a los demás no perdona, / calla y se humilla esta vez / ante la doble corona / del genio y

de la vejez". (7).

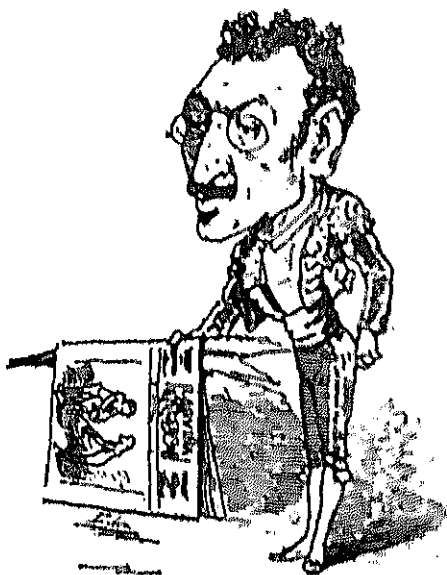
Pérez Galdos: " Narra a las gentes sencillas / las dificultades de la vida, / y, ya impresas en cuartillas, / las vende en tomos. con tapas amarillas".

"Toreros" (8) (pgs. 205-212). -

"Corruto": "Argo de la inteligencia / heredo de mi papá, / pero lo mismo le da / darle al toro una estaca / que al parco a la presidencia". "Lagartija"

"Lagartija": "Es un torero cumplido; / confieso que le he aplaudido al verle frente a una res; / pero ya tiene jirónes, / y anda en malos ratos".

"Frasquito": "Xi tocapo es mi delicia; / es torero de castita / mala cuando hay que matar, / y todo esto, sin hacer / el bato de la delicia, / porque entonces no hay que hablar".



Veamos, al pie de esa caricatura, su autorretrato epigramático, que cierra el libro: "Mirad aquí a Moscatel, / que a un dibujante cruel / pagó su triste figura / por verse en caricatura / mas feo de lo que es él. / Dio, escribiendo sin conciencia, / cien obras a cual más malas; / habla a gritos con frecuencia, / y sin cesar hace gala / de salvaje independencia. / Con su Vifla está altanero, / chupa el jugo al periodismo, / y habla mal del mundo entero; / y hablará mal de sí mismo / como le valga el dinero".

¿Cinismo? Eso nos recuerda la rotunda definición de Baroja (vid pg. 41). Tenemos la fortuna de contar con la opinión del novelista ⁽¹⁰⁾ sobre este libro en comparación (contraria a la de Cossío) con el de Manuel del Palacio: Aunque el de Manuel "quizá se recuerda más", el de Salvador "tiene más gracia, lo que hace pensar que, de proponérselo, hubiera sacado más jugo a su ingenio que él le sacó". Es claro, pero el mismo Baroja, a continuación, nos facilita una anécdota, de un encuentro con Granés, impropia de un escritor, porque, paradójicamente, parece sugerir un cierto sentido de inmolación suicida. Y eso ocurre tras los grandes triunfos teatrales de la vejez:

"Un día, en la carrera de San Jerónimo, delante de Lhardy, hacia 1906 o 1907, hablando yo con Antonio Palomero, se nos acercó Granés. Palomero le dijo, señalándome a mí burlonamente:

- Este es Baroja, la literatura actual.
- Yo no leo nada - contestó él con cierta cólera.
- Me parece un hábito muy prudente - dije yo.
- Le he conocido a su padre - me indicó después.
- Sí, se lo he oído decir a él - repuse.
- ¿Qué hace?
- Nada, vivir retirado.
- ¿Ha escrito algo?
- No.
- Ha hecho bien. La literatura es una m..."

No es extraña la conclusión de Baroja: "un tipo cínico". No podía ser verdad; no lo había sido, al menos. Granés debía de los clásicos y de los contemporáneos. Entre aquellos, y centrándonos en esta su vena epigramática, habría que destacar, cómo no, a Quevedo, de quien aprendió los juegos de palabras, como sostiene Hernández Luquero al comparar la quintilla de Granés ("Ay de los que se descuiden / al vender obras a Hidalgo, / pues cuando compra no es idem; / se llama Hidalgo, y da algo, / pero no lo que le piden")

con una composición de Quevedo muy concomitante ("Vuestra don, señor baldago,
/ no es el don del algodón, / que para tener el don, / necesita tener algo")
Y más casos así no sería difícil exponer.

Entre los contemporáneos conoce bien a Bécquer y Espronceda, y los
parodia sin saña; está atento a los noveles, como muestran los tempranillos
epigramas que hemos reproducido; y, eso sí, abomina del drama neorromántico y
lo satiriza sin piedad (su mejor Musa, Echegaray), y de todo lo que buela a
posta oficialista, de corte, como el triunfante Grilo, del que hizo muchas
burlas en el periodismo (también abre, por ejemplo, *Caras y Caretas*), pero
cuyo mejor epigrama, brevísimo, está precisamente aquí, en *Calabazas y cabezas*
cabezas. Por algo lo selecciono el propio Baroja, que lo veía "lapidario".

Es el señor de Grilo

poeta de algodón, con vietas de hilo.

Hablaré sin pudor: Ahí está el mejor Quevedo, y he ahí también una preciosa
greguería. Nadie se escandalizará, por dos versos. Solo quiero refrescar la
intuición de don Pío, sin desorbitarla: "... de proponermele, hubiera sacado
más jugo a su ingenio..."

¡¡YA SALIÓ!! CALABAZAS Y CABEZAS

ENCUENTRO DE TERCIO 1914

ISALFADOR MARIA GRANES (MOSCATEL)

EDICIÓN DEL PALACIO

MANUEL DEL PALACIO



Forma un magnífico libro de 4.º mayor, conteniendo más de 600 sembrados de pensamientos, personas y personajes que, según el primer principio de la filosofía, en sí, en la literatura y en la naturaleza. — Contiene más de 100 caricaturas, gracias al Mag. de Lugo, Pío y Cía. — Precio del libro, 100 y 150 LRS. — Dirección a los señores Moscatel que tienen de sus ejemplares en el libro. — Se reciben encargos de ejemplares en la Periferia de La Vía, del 100-100, 22, segundo. — Las Calabazas y Cabezas no sólo contienen de letra en las palabras, la real prueba de verdad.

¡GANGA HORROROSA!

Los señores Moscatel a La Vía por
reducir los sembrados por un pequeño
precio del 10 de Pío. Y los señores que
en el libro están en sembrados de tierra
a La Vía por un precio de 100 y 150 LRS.

CALABAZAS Y CABEZAS

1.ª edición de 1914, 2.ª de 1915

A OCHO REALES

y el libro

CAPÉ CON LECHE

PRECIO DE 100 LRS.

Se recibe más un precio por los libros.

2.- Café con leche

Café con leche. Parodias políticas en verso y artículos en prosa, por Salvador María Granés (Moscatel). Ex-fundador y ex-director de *La Filoxera*; fundador, director y propietario de *La Viña*. Con un prólogo de Eusebio Blasco. Madrid. Imp. de la Sociedad Tipográfica. Biblioteca Moscatel. Madrid. 1880. 208 pg. 16 cm. Sg. Bib. Nac.: 7-71.690.

El prólogo o "prefacio" de Eusebio Blasco nos aclara que el libro se compone de una selección de textos periodísticos firmados por Granés en *La Filoxera*, "a imitación de lo que han hecho en Francia otros autores, que el conde de Cheste llamaría foricularios" (pg. 4). Es en efecto así, y constituye un comodísimo método de acercarse a la prensa satírica de Granés sin tener que ojear los grandes tomos de la revista. Como en las páginas del periodismo estudiamos *La Filoxera*, no haré aquí ninguna nueva selección comentada de esos textos, muchos de ellos paródicos, y otros muchos, con estructura dramática, dialogados.

El prólogo de Blasco (al que podemos relacionar cordialmente con Granés en diversos momentos) tiene interés. Dice: "De cada cien escritores satíricos queda el nombre de uno, y queda porque lo que dijo no fue necedad con pretensiones de gracia, sino chiste de buena ley... Por eso al autor de este libro se le conoce ya en todas partes" (Pg. 6). "... Lo que el escritor no dice es precisamente lo que el público halla más claro... Por eso los verdaderos periodistas son aquellos que hacen las buenas campañas en los tiempos de más persecución a la prensa" (Pg. 7).

Reflexiona Blasco sobre los éxitos populares que ha conseguido ya el teatro de Granés, del que alaba su aticidad y corrección, pero cree verle "especiales aptitudes" para el periodismo. Observa muy oportunamente que en las composiciones del libro "se ve en todas ellas al autor de comedias que busca el efecto en cuanto hace" (Pg.10). "Cuando parodia, especialmente, está en su elemento, desde *El diablo mundo* hasta las odas de Fray Luis de León, todo lo que nuestros grandes poetas han dejado a la posteridad lo aprovecha y lo pone en caricatura con tan exquisito gusto que para un lector literato, la comparación es deliciosa". Aquí algo exagera Blasco. Las parodias de este tiempo apenas suponen el aprovechamiento de la estructura métrica, algún verso intacto (quizá repetido en estribillo), algún otro realmente parodiado (idem), y el resto de la composición es completamente ajena al modelo. Pero esos apuntes plásticos facilitan la evocación del poema

clásico, el recuerdo serio, delicado, profundo; y el contraste, insertado de humor, tiene su efecto.

Sirvan las precedentes líneas de nuevo acercamiento al periodismo satírico, epigramático, eminentemente político.

Y pasemos a ver esa "prosa no política", expresión de alguna vez, bien como ensayo de narrativa breve ("la posdata" y "Episodios de la vida de un caballo, contados por el mismo"), o bien de artículo satírico ("Un grande hombre desconocido").

"La posdata"

Es un preciso cuento, escrito con facilidad y gusto, que podrá, acaso insertar en la estela de influencia de Larra, y que hoy se lee con todo interés. Quizá en parte por ser reflejo de su contemporaneidad. En parte por su estilo. También por su sentido del suspense.

Es la historia de Marcos, un joven malhadado, que recibe la carta de un amigo, sugiriéndole que venza "la fatalidad de su suerte" yendo a su casa, escuchando sus consejos, y pidiéndole que, antes, devuelva una foto a su riquísima ex-novia. Hace Marcos esto último, consigue entablar relaciones con ella, casarse con todo lujo, y ... después de la boda, tras la primera noche, todo contrariado, descubre que aquella carta de su amigo tenía una posdata "a la vuelta" que no leyó, y que debía hacerle "invulnerable" a la atracción de la muchacha. Al leerla ahora, queda demudado.

En el relato vemos reflejadas varias características generales de Granés. Así, la presencia, aquí y allá, del elemento humorístico: "Era bellísima: ojos andaluces, tez valenciana, manos madrileñas, pies chinos". Y del elemento satírico: Al novio, "para tener el aspecto de un verdadero elegante, nada le faltaba ... ni aun la cara de tonto". O bien: "Los padrinos, a ambos lados de los novios, permanecen inmóviles como los leones del Congreso" (¿No es otra buena greguería?).

Sí, seguimos encontrando elementos de una imaginaria que preceden las fórmulas del vanguardista Ramón, pero cuarenta años antes. Tras la noche de bodas, Marcos está impaciente y preocupado: "Su mirada era vaga, o más bien, en sus ojos no había mirada; cuando el pensamiento se retira del balcón a las habitaciones interiores del cerebro, la fisonomía toma el aspecto de una casa desalquilada".

Tampoco falta la acentuación en lo erótico, en el apasionamiento amoroso, marcada aquí por un juego de azindeton y polizindeton que refleja

perfectamente la sensación del baile: "... y las parejas pasan, se confunden, se chocan, y al choque se rozan las mejillas con los labios, y más de un amante dichoso abisma sus miradas en el cuello turgente, en el seno de nácar medio velado de su amada".

El final del relato presenta un curioso guiño al lector, esta vez muy del gusto realista. Tras empezar «transcribiendo» la posdata de la carta se interrumpe...: "Al llegar a este punto prosiguió Marcos leyendo para sí. Siento en el alma que semejante circunstancia me impidiera enterarme de aquel secreto..." Observamos ahí una limitación, irónica, del poder omnisciente del narrador, que irrumpe fugazmente en primera persona, para poder deslizar el fin de su cuento a los terrenos de la libertad imaginativa del lector. Hemos visto, creo, procedimientos semejantes en Galdós, y sobre todo en Varela. Marcos leera la posdata con "tempestad de espíritu", con repentina "indignación", y luego queda sumido en una "musulmana resignación".

"Episodios de la vida de un caballo, contados por él mismo"

Con mucho más descuidado estilo narra este caballo, como un pícaro, su vida con muchos años. Es la vieja técnica de la fabulación.

"Noble y de pura raza", hijo de un "caballo del Estado", tras estudiar "en el picadero de la calle de Gravina", entra al servicio de un joven "condesito", y es espléndidamente cuidado. Pasea por la Castellana ("había allí cada yegua..."), y es feliz; pero su caprichoso amo lo vende a un militar. En una revuelta le cortan media cola de un sablazo, con lo que el capitán le cambia por el de un contrabandista. En una refriega con los carabineros, le cortan de un tajo las orejas. Vuelve a la vida militar, siendo Alcolea (12) "el último teatro de mis glorias". Resentido de una mano, cree que "... con los años que llevo de servicio..." va a ser recompensado. No: Pasa a padecer ayunos arrastrando un simón, y a manos de un chalán, y por último a la plaza de toros ("pensé que para distraerme"). Corneado y levantado a palos "como para darle un consuelo a mis congojas"; recosido, pretenden sacarle a la arena de nuevo. El pobre se tira al suelo, y en esto entra un inglés, le "comprende", y le compra. El jaco encarga al piadoso nuevo amo que cuente al mundo su historia.

La ironía, como se ha ido viendo, encardina el cuentito, siguiendo la vieja tradición que inaugurara el *Lazarillo*. No ya en su «estructura», sino en su aparentemente suave -por el tono-, pero en realidad descarnada visión crítica de la sociedad. De una sociedad muy española. Y asimismo en la

ingenuidad original del pacare. manifestada aquí, basta el título para dar consideración a la tipología temperamental de la raza cubana: el hombre bruto.

"Un grande hombre de colorado"

Podría pasar por un artículo de colaboración, pero no lo es. Un gran hombre no es otro que un sereno. Terribis lazo. que "le da a la vida lo que ella le da". Supersticioso, como Napoleón, aborrecía el destino feroz. que como la vida le da las desventuras. Un día tres de 1863, a las tres de la tarde, cuando él estaba en el cerro, apareció muerto, "acurrucado en el quicio de la puerta de su casa de la calle de las tres cruces". El escritor le dedica como gran homenaje la "filosofía práctica de la vida", que pudiera entenderse en la forma siguiente. Se recuerda abriendo al ministro de Hacienda cuando se refirió a la vida. y con cierto aire autobiográfico, asegura que "la que aprendí en mis conferencias con Terribis, al lo dividí en tres. Si puedo en algún momento que tenga ocasión de aplicarlo". Para muestra, cierra el artículo con una muestra de Terribis: "No os caséis nunca sin haber sabido antes cómo es el hombre de la calle donde vive vuestra novia".

De tono, pues, muy menor, están libros que se ven en algunas librerías de lejano entretenimiento de juventud como quizá la novela "El hombre de la calle..." y, y Granés se decidía a limitarse en su obra a la comedia y la sátira periodística.

En líneas generales, parece que no son la persona que se ve en la experiencia teatral, de otra índole. ni la satisfacción. ni la expresión a las que Granés pudiera usar partien.

3.- Media tostada de abajo

Parece ser que no se conserva este libro. ni se sabe cuándo se imprimió. Alguna vez aparece anunciado en La Vía. en estos días se ha en prensa un nuevo libro titulado Media Tostada de abajo, publicado por el Café con leche, y contiene multitud de parodias escritas por Granés: sobre todos los hombres que nos han gobernado. nos gobiernan o nos quieren gobernar" (Anuncio del 26-XI-80).

4.- Un "Romance epigramático"

Aparece como epílogo de un libro de crítica teatral. escrito en la escena, de Dionisio de las Heras. "Plácido". que también pertenece al género

("una sinfonía") de Jacinto Benavente. No presenta fecha de edición, pero por las obras comentadas, es de finales del XIX (¿1.897?). Sgs. Bib. Nac. 2-42.405 y V-1.670/26.

Ese "romance epigramático", que tiene por título "El acabóse", es un *final de encargo* en el que Granés, con su habitual facilidad, recurre a componerlo "citando" todas las indicaciones que el autor le habría supuestamente encomendado. Así, por ejemplo, como el prólogo es de Jacinto Benavente, podemos leer: "Habla mal de Benavente. / di que el prólogo es un timo, / que le pedí diez cuartillas / y que me ha mandado cinco". El dibujante "*Melitón González*", los caricatos, editores, etc. son suavemente puestos en solfa, para terminar exculpándose: "... por darte gusto, en romance / tus mismas frases transcribo. / ¡Ahora, que aquellos señores / se las compongan contigo!".

Desde el punto de vista biográfico es interesante, no tanto por la afirmación:

porque tu no ignorarás
que tengo que hacer muchísimo

como por la nota que a esos versos coloca a pie de página el propio Dionisio: "No tiene nada que hacer, / es un holgazán grandísimo". En efecto, por estos años (1896-7), la actividad teatral de Granés pasa una etapa, según el propio crítico, "de silencio", a pesar de que las empresas "le consideran hoy como en sus mejores días". Granés, por lo visto, se dedica a hacer "epigramas" en sus tertulias: "Mientras otros se ocupan de retorcer la frase, él se ocupa de retorcer el pescuezo (moralmente, por supuesto) a los *currínches* endiosados por la necedad del vulgo. Hay que oírle. La gracia con que lo hace vale un díneral" (En el artículo "La primera del barrio", que toma su título de una obra de Granés, perdida, con música del maestro Vives). (12).

5.- Caras y caretas

Caras y caretas. Semblanzas en verso, por «Tres ingenios de esta corte». 2.000 [ejemplares]. Primera serie. Con una "Introducción". Madrid. 1.903. 96 pgs. 17 cms. Sg. Bib. Nac.: 7-12.309. Otro: 2ª serie [semblanzas distintas]. 3.000 [ejemplares]. Madrid. 1.904. 143 pgs. 17'5 cm. (Es libro particular). Otro: 4ª serie [semblanzas distintas]. 3.000 [ejemplares]. Madrid. 1.904. 143 pgs. Sg.: 5-10.366. Otro: Idem. 18'5 cm. Sg.: 1-30.813.

No puedo demostrar que uno de los "tres ingenios de esta corte" que

ocultaron sus CARAS con CARETAS" era Granes. Solo sé que en mi familia se da por cosa cierta que el libro lo escribió "el tío Salvador", sin que nadie recuerde tal compartido anonimato.

Grandísimo éxito tuvo este librito, que agotaba rápidamente sus considerables ediciones. La última conservada anuncia que está en prensa la 5ª serie. Si el propósito de los autores era "ganarse algunos cuartos" (como dice la 1ª ed.), todo indica que lo consiguieron.

Por ser imposible deslindar las firmas de Granes de las de los otros dos "ingenios", renuncio a mostrar una auténtica selección.

En general las semblanzas *negativas* tienen un tono más bonancible que el de Calabazas y cabezas. Unas 250 contiene la 1ª edición, y más de 400 la 4ª, sin orden prefijado alguno, más con un índice final. La selección se centra en los *hombres públicos* con una pléyade de diputados y concejales hoy totalmente desconocidos; y en la sociedad aristocrática, empezando por el Duque de Alba (que recibe buen varapalo: "... ¿Como de nobles tan grandes / pueda venir este feto?") y recalando en las numerosísimas casas nobles que pululaban por la sociedad española de la época. Algún escritor, ingeniero, militar, abogado ilustre, actor, etc. cierran la nomina. Calculo que, con la 3ª edición, estaríamos ante un muestrario de más de mil semblanzas.

Es decepcionante la ausencia de muchos grandes escritores de principios de siglo. Encontramos (1ª ed., pg. 77) a Maeztu: "Maejea con soltura / el idioma grandioso de Cervantes; / pero a mí me resulta don Ramiro / un hombre incomprensible de carácter". Y una buena semblanza de Valle (pg. 85, vid. infra). En la 2ª ed. leemos elogios para Dicenta (y su Juan José) y Jacinto Benavente (14). La 3ª es la incógnita; y en la 4ª ed. hallamos unas dulces alabanzas de Juan Valera y de los Quintero. Y no hay más.

Novelista de valer,
y de mucha intuición,
que no da el brazo a torcer
en ninguna discusión.



Notas

1.- Recuérdese el aviso que ya colocábamos en el prólogo: Aparecen insertos aquí algunos breves relatos en prosa porque el propio Granés los incluyó en *Café con leche*, y ahí se comentan.

2.- Por ejemplo, E. Chicote (*La Loreto y ...* Pg. 205): "Era hombre de talento, pero tenía el defecto de que, por una gracia era capaz de todo". Considera también "hecha para él" aquella fábula del mono de Tetuán que termina:

Muchos, por hacer gracia (no es conseja),
hasta a su padre quitan la pelleja.

3.- J. M^a de Cossío. *Cincuenta años...* II. Pgs. 804-5.

4.- E. Chicote. *La Loreto y ...* Pg. 206.

5.- El primer Presidente de la República abandonó, huyendo, su cargo. Después fue abogado de Granés en el caso Patilla: Véase III, III, 2.7.

6.- En la Biografía, "Los músicos...", pueden verse semblanzas de Bretón, Chapí, Chueca, Nieto...

7.- Oportuno aquí Granés con el gran director de la Biblioteca Nacional, cuyas estanterías habrían de conservar gran parte de sus propios libretos.

8.- Por este apartado (y por su "monólogo tauromáquico" 33.- *Curra-Cúchares*) figura Granés en el tratado de Cossío *Los toros* (II. Pg. 631), que define: "ingenioso periodista y escritor". Por su parte, Jose Luis Dávila (Ibid. VII. Pg. 506) cita a nuestro autor como ejemplo de "aquellos famosos copleros que hablaban mejor en verso que en prosa".

9.- A este gran colaborador de Granés (en *La Viña*, fundamentalmente) dedica J. L. Dávila (Ibid. "El humorismo gráfico en los toros". Pgs 505-9) todo un apartado: «Ramón Cilla, precursor, gran maestro».

10.- P. Baroja. *Obras...* VII. "Bagatelas de Otoño". Pgs. 1.242-4.

11.- Artículo sobre Granés en ABC, 18-VIII-1.974.

12.- Martínez Campos, tras la batalla, restaura la corona: Alfonso XII.

13.- Esa opinión de Dionisio de las Heras conviene valorarla considerando que él es también escritor epigramático (*Pesugos y percebes*, 1.894; *Cómicos y comiquillos*, 1.896). Bastante insulso, por cierto.

14.- Don Jacinto hacía también epigramas en las tertulias modernistas, acaso esperando el consabido "¡Admirable!" de Rubén Darío. (Ricardo Baroja. *Gente del 98*. Cito por Zamora Vicente. *La realidad...* Pg. 143, n. 5.)

III. EL PERIODISMO SATÍRICO

0.- Introducción.

Recordemos que en las primeras páginas de la Biografía que antecede, y particularmente en el epígrafe "Periodista Jovencísimo...", se hicieron numerosas alusiones a la temprana actividad periodística de Granés, introducido por su padre en la dirección de la revista *El Iris*. Aunque dicha publicación no sea en absoluto satírica (igual que no lo serán algunas otras en que intervenga, como *El Museo Universal* o *Gente Vieja*), por obvias razones de sistema la (las) estudiaremos a continuación, con el resto de la prensa en que intervino Salvador M. Granés, que, en un altísimo porcentaje, si que es de corte satírico. Asimismo convendría, si no se han leído ya, tornarse a los epígrafes biográficos "El periodismo satírico" y "últimas publicaciones periodísticas", así como al "prefacio" de Eusebio Blasco en II. El epígrafe. 3. *Café con leche* (pgs. 93-94), como mejor forma de adquirir una sucinta visión introductora.

El método general que nos proponemos a partir de aquí consiste en hacer un estudio no sólo de las colaboraciones de Granés, sino también de las publicaciones en que firmó, en tanto en cuanto además las *dirigía*, bien *de facto* (*La Filoxera*), bien *de jure* (*La Vitis*). Recuerdese que en ambas nuestro hombre utiliza el pseudónimo de "Noscotel", inspirado, evidentemente, en el contexto común a ambas de la viticultura. Asimismo, en estas dos grandes revistas propias, clasifico por temas una amplia selección de su periodismo satírico. No obstante sus evidentes conconitancias, cada revista se estudia por separado, lo que permite sistematizar con mayor exactitud no sólo la personalidad de cada una sino ciertas problemáticas internas específicas (como las coautorías, lo que hemos llamado firmas internas, temas y técnicas diferenciados, etc.). Si me he explayado algo más en el estudio de *La Vitis* es porque la considero su mayor creación satírica: es la más extensa, y de su

total responsabilidad.

En cuanto a todas aquellas otras revistas (o hebdomadarios) de las que hay noticia -en las más diversas fuentes bibliográficas- de haber tenido algún tipo de relación con Granés, haya o no quedado constancia material de ello, queda aquí también breve recensión de sus características, y exacta fijación, dentro de lo posible, de aquel tipo de relación, su alcance, y, cómo no, ejemplos de su actividad escritora siempre que se conserve.

Respecto a las firmas en El País, ya en 1.908, con setenta años (tras la compleja aclaración del pseudónimo "*Inocente Cantaciara*", y su semanal columna "Granitos"), también se clasifican por temas.

Eso va a ser todo.

Las constantes implicaciones históricas del periodismo de Granés, mayoritariamente político, obligan frecuentemente a una casi *cargante* fijación de fechas, personajes, gobiernos... que tiene la sana intención de facilitar el contexto -espero que con acierto y objetiva asepsia- a los eventuales lectores de estas páginas, considerando además que su acercamiento a ellas será las más veces discontinuo. Las notas finales, por eso mismo, facilitan con frecuencia interrelaciones temáticas.

Sólo me queda esperar que, para esos estudiosos, el género satírico que cultivó Granés aún conserve la eficacia humorística que le hizo triunfar en su época, y les provoque el aflorar de la sonrisa. Si la sátira romana nos puede aún encandilar, o seguimos considerando interesantes los enfoques de un Beaumarchais, algún sentido tendrá observar nuestra cercana Historia, la formación del estado moderno, desde el prisma de un satírico radicalmente independiente, mucho más irónico que sarcástico, y un poquito castizo.

I.- EL IRIS

Periódico semanal de Ciencias, Literatura y Teatros.

1.^o Director: Salvador María Granés -su padre-, de los n.^{os} 1-5;

2.^o Director: Salvador María Granés -hijo-, de los n.^{os} 6-11. En el n.^o 6 su primer artículo como Director es censurado y tiene que ser suprimido por otro de crítica literaria.

Quiénes de epígrafes de El Iris:

- 1.- Notas generales de la revista. Estructura, contenidos y colaboradores
- 2.- La "Revista de Teatros": Reseñas críticas del joven Granés
- 3.- Inconclusa y fugacísima incursión narrativa: Historia de unos huevos

- 1.- Notas generales de la revista. Estructura, contenidos y colaboradores

Primer número conservado: Miércoles, 5 de Mayo de 1858

Aparte de la "Revista de teatros", que vemos a continuación, aparecen en El Iris una serie de secciones fijas o alternativas:

- Unas "Consideraciones literarias", como "Precedente al estudio de la Literatura del Norte", en 7 entregas, por Francisco Galiano.
- Estudios literarios: Sobre Juan de Avila, y la novela en Alemania
- Crítica literaria: A un libro de poesías de Doña Rosella León, duquesa de la Alhambra.

- Estudios históricos: "Alonso Pita Da Veiga en la Batalla de Pavía". "Desafío entre el Emperador Carlos V y el Rey Francisco I".

- Estudios filosóficos: Descartes.

- Estudios biográficos: D. Bernardo de Balbuena; Paul de Kock.

- Poesía. Publican poemas sueltos: Narciso Serra, Antonio Vento, Carlos Frontaura, Eulogio Florentino Sanz, José Alcalá Galiano (traduce "La lagrima" de Lord Byron), varios miembros de la familia Granés (ya mencionados en la Biografía), y otros hoy ya desconocidos, incluyendo algunas poesías.

- "Cuentos y novelas". Publican: Vicente Barrantes ("El gato negro"), Serafín Canovas del Castillo ("Presentimientos"), Luis de Egular ("A vista de pájaro" o "Historia de unos amores"), nuestro Granés ("Historia de unos huevos"), y otros.

- Artículos de "Costumbres": Enrique Fdez Escribá ("La pereza").

- "Variedades" o "Pensamientos y máximas morales", bien anónimos o bien con la firma de Tomás M. Mondéjar.

- 2.- La "Revista de teatros": Reseñas críticas del joven Granés

Como ya hiciera su padre en el primer número de la revista, Salvador hijo firma, en los números 7 y 9, la "Revista de teatros", y pudieran atribuírsele también las breves "Noticias teatrales" que aparecen anónimas.

Aviseamos que la reproducción aquí de algunos pasajes de esas críticas no encuentra su sentido en la importancia de la obra reseñada tan de notar que

apenas alguna haya vencido el paso del tiempo), sino como fieles y tempranos exponentes de la pasión teatral que, por el camino de ciertos géneros, se agita ya vocacionalmente en nuestro autor.

Así, con motivo de un "arreglo" (¡tantos hará el luego!) del Sr. Dacarrete, *Por la boca muere el pez*, sostiene que "las traducciones y los arreglos han caído en descrédito entre nosotros" debido a la falta de conocimiento y tacto en la elección de las obras. Pero defiende esos "arreglos" porque "La literatura en general, y en particular la dramática, no tiene patria ni está circunscrita a país alguno. Los buenos modelos deben ser conocidos de todos". Y concretamente en este caso, hace crítica positiva del "arreglo" en cuestión, representado en el Teatro Circo, que "ha aventajado al original en naturalidad, gracia y belleza de dicción".

Sensible y atento a la labor dramática y lírica de los actores se muestra al reseñar *Adriana* (Teatro Circo), en que una cantante lírica, Teodora (probablemente la famosa Teodora Lamadrid), se despedía de la escena (en nuestra hipótesis, sería una despedida provisional): "Tierna, vehemente, apasionada, celosa, su voz recorrió todos los tonos de la pasión". Además, se muestra conocedor de las partituras de Verdi, "que llenan el oído con un desencadenado torrente de armonías".

En cambio *Bruschino*, o *Don Bruschino* (Teatro Jovellanos), "adolece del defecto de la mayor parte de las óperas bufas. El libreto es un pretexto para que luzca el compositor sus altas dotes musicales. Carece de interés y hasta de verosimilitud...".

Casado y soltero (T. Jovellanos), será zarzuela de "poca importancia", pero "muy a propósito para desenojar al que esté enojado". La música, "en extremo agradable".

Y aunque dice no haber presenciado la función, hace crítica negativa del libreto *Julietta y Romeo*, drama "imitación del célebre de Lord Byron".

Respecto a *Un pleito*, de Camprodón & Gaztambide, lo califica de "divertido juguete, muy bien versificado y que abunda en chistes oportunos", con "música lindísima" y buena ejecución. Transcribe copia de una canción que imita el andaluz ceceante y de la que el público "pide todas las noches la repetición".

El Alferez "carece de interés", pero ha sido "bien acogida del público".

Como las dos anteriores, *Un Caballero particular* es estrenada en el Jovellanos. De ella destaca fundamentalmente la música, del Maestro Barbieri,

que se hace "repetir todas las noches".

La última de las críticas que conservamos es para *Las carcajadas*, "nueva traducción del drama *L'éclat de rire*", que, a beneficio del Sr. Valero, se representa en el Novedades: "Hemos notado en la segunda más descuido e incorrección que en la primera, galicismos en no escaso número y locuciones que no tienen nada de castellanas". Hace crítica bastante positiva de los actores.

A continuación da noticia de algunas novedades en las compañías teatrales de cara a la próxima temporada.

En definitiva, sacamos alguna conclusión: Desde edad muy joven, Granés frecuenta los teatros, con una perspectiva no ya crítica, sino además sometida a la responsabilidad de la publicación. Le atrae decididamente el teatro lírico, y muestra, en efecto, tener un afinado oído musical, imprescindible para un buen libretista de zarzuelas, y aun más: amor a la música. Interesante es ver también su preocupación por los buenos "arreglos", partiendo del conocimiento de los originales y velando por el buen castellano. Sintomático es asimismo su acercamiento crítico al género bufo, que, junto a la parodia (la relación entre los dos subgéneros parece evidente) será una de sus especialidades futuras, así como en general una tendencia por lo cómico que tan plásticamente expresan sus frases "desenrojar al que esté enojado" o, la que ya señalamos como clave de su dramaturgia (p. 6), "distracer el ánimo, sin fatigarle", que, a su vez, contacta con esa repetida observación de las reacciones del público.

Y conviene considerar que esta experiencia crítica se interrumpe, por lo que sabemos, pronto, pero que desde estos 19 años hasta los 34 en que entrena por primera vez, precisamente un "arreglo" (bastante delirante, por cierto), el joven Granés debió ser un asiduo espectador de las novedades en el foro.

3.- Inconclusa y fugacísima incursión narrativa: *Historia de once años*.

Esta *Historia* se empieza a publicar en el nº 5 de la revista y se continúa en el 11, quedando incompleta al interrumpirse (o perderse) la colección desde ese mismo número. De nuevo el censor actúa contra un escrito de Granés, porque el nº 10, con una "Advertencia", informa sobre "dificultades" debidas a "la censura de las novelas [...] que seguiremos publicando tan pronto como nos las devuelva aprobadas el Sr. Fiscal".

Respecto al título de la "novela", se enmarca en una moda de la época.

en que era muy frecuente publicar estas *Historias* por entregas (1).

Todo el fragmento conservado de *Historia de unos buevos* se ofrece expresamente como "Introducción". Encabezan la *Historia* dos citas, una de Samaniego y otra de Dumas, con sendas moralejas.

El fragmento conservado está narrado en primera persona, y da lugar a abundante diálogo (entre el joven narrador -un "señorito"- y una fondista que frisa los cincuenta) y a descripciones costumbristas. Lejos de la maestría de un Larra, no deja de evocar su estilo, es decir, su influencia, particularmente en las notas irónicas del diálogo, y sobre todo en el sarcasmo descriptivo: "Era una pieza cuadrangular, de quince a veinte pies de ancho por treinta de largo. El techo en declive con licencia, y las paredes en idem sin ella, pues el desnivel del techo sólo se debía a haber sido ésta la voluntad del arquitecto, siendo así que las paredes se habían ido inclinando poco a poco, como la cabeza del que se duerme en una silla...".

Argumento del relato: Un joven se despierta perezoso y malhumorado, y descubre que en su chaleco hay dos prisioneros: "Los prisioneros eran hermanos y del sexo débil, del sexo hermoso... se llamaban pesetas". Con esos ocho reales sale a comer a la calle, encuentra una fonda, y pide un cuarto retirado. La fondista le conduce hasta un figón de la buhardilla, llamado el "cuarto del plato sucio". Es el de las paredes inclinadas. Sucio de polvo y telarañas llega hasta allí el joven protagonista, y en un vasar descubre un nauseabundo plato, cubierto de manteca frita y resaca. Preguntando por el origen de aquello, la fondista, viuda, dice tener la historia escrita por su marido, y, a ruego del joven, le facilita un cuaderno que éste juzgará, no por su estilo, sino por su argumento, de interés para los lectores.

Ahí termina la segunda entrega que deja exactamente introducido, y ya inconcluso, el relato *Historia de unos buevos*. Acaso terminado y perdido, tal vez prohibido, o incluso nonato, lo cierto es que este acercamiento a la narrativa apenas volverá a intentarlo Granés, seducido por otras actividades literarias y periodísticas. Sólo nos vuelve a quedar constancia de ello en unos relatos breves que aparecen a modo de particular apéndice en un libro de parodias periodísticas, titulado *Café con leche*. Puede verse en II. El epigrama. Destaca el que lleva por título "La posdata".

II.- LA FILOXERA

Parásito político semanal

(1.878-81 y 1.884)

Recordemos los puntos fundamentales del GUIÓN TEMÁTICO:

- 1.- Notas generales de la revista.
- 2.- Las colaboraciones de Graneu. Clasificación por temas.
- 3.- Los sueltos: Las "picaduras".

1.- Notas generales de la revista:

1.1.- El nombre de la misma.

Es significativo. El pequeño insecto productor estragoso daña en toda Europa, y durante la 2ª mitad del siglo XIX los naturalistas descubren y describen el completísimo ciclo vital de este parásito de la vid. En la propia revista se informa de vez en cuando sobre plagas en Xalaga, en Tarragona... los presupuestos para combatirla, etc. (2). En el primer número de la revista hay una especie de declaración de intenciones, jugando en buena parte con el propio nombre: "La Filoxera, siguiendo su costumbre de introducirse en las viñas sin permiso de su dueño..."; o bien: "Entre todos procuraremos destruir la filoxera oficial, más temible que la que corre y mata las cepas". Pero sabe bien que no pueda "remendar el mundo", quizá porque "ni a La Filoxera ni a la situación nos apeará nadie de nuestros turrones"...

Por otra parte, el nombre de La Filoxera se instala (al no lo inaugura) en otro contexto: En la década de los 80 proliferan las publicaciones satíricas, semanarias, que vienen por título nombres de animales, y particularmente insectos (3).

Por último quizá no sea despreciable tener en cuenta que, en germanía, *Filoxera* significó *borrachera*, y que los pseudónimos de los dos redactores se inspiran en sendos populares tipos de vino y uva: la albilla y la moscatel.

AÑO I.

Domingo 8 de Setiembre de 1878.

NUM. I.º

PRECIOS.

MADRID.

Un mes.	4 rs.
Tres.	11 »
Seis.	20 »
Año.	36 »

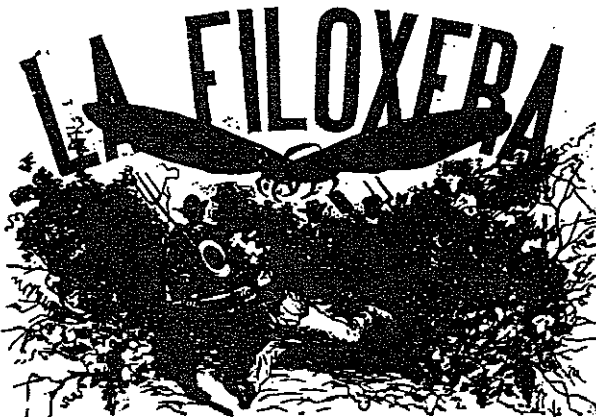
Número suelto, MEDIO REAL.

La suscripción empieza siempre en 1.º de mes.

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Ternera, 4, principal.

Para toda clase de reclamaciones, diríjase al Director de LA FILOXERA, D. Francisco Baeza.
No se admiten señalamientos.
Hombre prevenido ..



PARÁSITO POLÍTICO SEMANAL

PRECIOS.

PROVINCIAS.

Trimestre.	14 rs.
Semestre.	26 »
Año.	50 »

ULTRAMAR Y EXTRANJERO.

Un año.	6 pesos.
--------------	----------

La suscripción empieza siempre en 1.º de mes.

REDACCION Y ADMINISTRACION:

Ternera, 4, principal.

Para quitar cuidados á los suscritores, advertimos que cobraremos siempre adelantado el importe de las suscripciones.
El que paga descansa.

Este insecto chupará todos los días de la semana excepto los lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábados.

1.2.- Redactores: "Albillo" y "Noscatei". Dibuñante. Luchón

Consideremos primero la figura de D. Francisco Buesa, que en todo momento figura como Director de La Filoxera. La cuestión real que puede desempeñar esta hombre en la trayectoria e ideología de la revista es difícil de reconocer. Jamás firmó, y tampoco hay una sección "editorial" que pudiera achacárselo, ni a él se alude nunca desde la letra impresa de la revista. Con alguna prudente reserva, podría sospecharse que Buesa es poco más que un nombre jurídico con escasa o nula responsabilidad real en la dirección de la revista. Es posible, sin embargo, que el reuniera a "Albillo" y "Noscatei".

A partir del nº 22 (33-III-79), figurará también en la cobertura de Administrador, Vicente Puig-Samper, que es de suponer se encargó de controlar los pagos de los suscriptores, los envíos, el reparto de beneficios.

En realidad se puede decir sin ningún temor que la responsabilidad de la revista recae en sus dos redactores, y más indirectamente en el dibujante. En cuanto que de "Noscatei", es decir, Granés, hemos de ocuparnos que extenso, nos centramos ahora en las otras dos figuras.

"Albillo" es el pseudónimo que utiliza Eduardo de Lusiño. Lo sabemos gracias a una "picadura" (10-XI-76) que además nos identifica profesionalmente al hombre: "conocido escritor y jefe de gabinete del Ministerio de Gobernación". La información añade que ha sido desahogado casante. Naturalmente no extraña esa casante, una vez que fuera denunciada su identidad, tras varios meses de continuadas críticas al sistema, acusando como verdadero parásito de este. Hemos podido reconocer la equivalencia del pseudónimo en un libro especializado (*). Ello nos permite, aunque no nos había ya antes la menor duda, dar todo el alcance que tiene a la valiosa información de la antedicha picadura, que dice de Lusiño ser "uno de los DOS ÚNICOS (sic) redactores de La Filoxera": Conocer la identidad de "Albillo" como colaborador de "Noscatei", y a la vista del equilibrado número de firmas (cuando las hay) y de la responsabilidad compartida bajo la fórmula "Por todo lo no firmado" que largo tiempo aparece asiduamente, constatar que solo entre ellos dos, redactan, y por tanto dirigen, La Filoxera.

"Albillo" es en general más moderado que "Noscatei", y mucho menos agresivo periodísticamente. El 19-I-79, nº 21 de la revista, firma el primer artículo, y en él afirma que, en La Filoxera, "somos constitucionales de los puros... esto es, de los más instruiditos", y que, como tales, "vale la pena".

al menos, liberales), desean "una crisis hábilmente planteada" contra el Gobierno de Cánovas. En el nº 22 persiste su crítica: "La situación [metonimia común por Gobierno] continúa la política de invención de D. Antonio [Cánovas]; esto es, conservadora - liberal. Los constitucionales son liberales conservadores. En la política, el orden de los factores altera el producto". (Contrástese, ante un giro político, con "Moscatel", pg. 127).

Por una "Uva suelta" de La Vifa (17-IX-82) sabemos que fue Lustonó director y propietario de El Buñuelo (sobre el que volveremos), y también que había resultado condenado, sin que se aclare el motivo, a cuatro años, seis meses y veintiún días. Ello no es probablemente vinculable al cierre de La Filoxera, que es anterior.

Por último, respecto a "Albillo"-Lustonó, señalemos que, en 1.887 y 1.888, vuelve a colaborar con Granés, esta vez como libretista, al menos en dos "arreglos" y en una exitosa colaboración múltiple, el juguete *Te espero en Esclava tomando café*, al margen de otras obras enteramente propias.



En cuanto a Manuel Luque, es uno de los grandes dibujantes y caricatos de los semanarios del XIX. Conoce a la perfección la técnica litográfica, implantada en los años 40 como fórmula más barata y ágil que el grabado, aunque en La Filoxera rara vez puede usar el color. Sus dibujos y caricaturas (los "monigotes") de los principales personajes políticos derrochan imaginación y remarcán agudamente la intención satírica, por lo que nada extraño que recientemente se expusieran (*) unas grandes caricaturas suyas, tomadas de El Buzo. Luque figura también como uno de los tres dibujantes de La Vís, junto a Fera y Cilla, pero ya veremos que en este último el más habitual.

Vemos pues a Luque profundamente ligado a la actividad periodística de los dos redactores de La Filoxera (aun en otras Redacciones), lo que es claro índice de la coherencia en el discurso político y humorístico del semanario, pues al unísono plumas y pinceles se proponen expresar los perfiles satíricos de la actualidad. A Luque pertenecen los dos dibujos anteriores y algún otro que se seguirá, como mejor medio de evidenciar su buen hacer. Tuvo Luque un sustituto ocasional, "Sarmiento", indistinguible.

* * *

1.3.- Firmas y anonimatos. Estructura. Los "monigotes".

En los primeros 6 números, todas las colaboraciones aparecen sin firma. Enseguida cada redactor asume su trabajo, salvo en la sección "Ficciones", en que aparece la fórmula "Por loco lo no tirado. Albillo y Mucator", que, por cerrar la publicación, puede considerarse que añade también a otros breves no firmados. Así transcurre la presentación, en una colaboración equilibrada al 50%, hasta que, a partir del 21-XII-79 desaparecen definitivamente las firmas, sin explicarse a continuación el porqué. Naturalmente, el lector asiduo reconoce con bastante claridad buena parte de los anónimos: su localización en el formato, prosa o verso, temáticas predilectas, técnicas (por ejemplo las parodias serán de Grases), métrica ("Albillo" prácticamente se limita al octosílabo), y, más en general, ese que llamamos estilo.

No obstante, no entraremos en el rebuscado terreno de lo supuestamente atribuible. No lo necesitamos, a la vista del abundante material firmado, aunque si fijáremos, dentro de éste, unos amplios márgenes de selección que en definitiva permitan un exactísimo conocimiento de todos los perfiles estilísticos, temáticos e ideológicos de nuestro autor, en la certeza de su interés literario, periodístico y sociológico, en plena Restauración.

En cuanto a la estructura, es bastante sencilla. Son cuatro páginas (de 43 x 31 cms.) las que componen el número normal, ocho el extraordinario. Cuando la revista se afianza, suele salir un número extraordinario, en papel de color, cada uno o dos meses.

La cabecera ocupa el tercio superior de la primera hoja. A derecha e izquierda del dibujo, páginas atrás reproducido, los datos convencionales (Yº de la revista; Director; precios de la suscripción en Madrid, provincias, etc.; dirección de la Redacción) y algún guiño humorístico (como "No se admiten sablazos"). Aparte algún aviso o propaganda suscriptoria, suele empezar la revista un artículo en prosa de "Albillo", a modo de Editorial en su contenido, es decir, con cierta intención seria, seguido de un poema (como siempre, satírico) de "Noscotel", que suele invadir ya la 2ª página. Esta suele ocuparse con algunas otras composiciones en verso, de ambos redactores, con temáticas más puntuales, o específicas, que pueden llevar titulillos fijos, como "Cosas", "Cromos parlamentarios", "Revista de la semana" o "El génesis ministerial". Más de la mitad superior de la 3ª es el espacio reservado al "monigote", nombre que se dio popularmente al dibujo figurativo o caricaturesco de los hebdomadarios (Uno de los cuales, exclusivamente especializado en lo gráfico, recibió ese nombre, en plural). Este dibujo puede ir acompañado de un pie a modo de título, o de una coplilla humorística que amplía o explica el sentido. Bajo el dibujo hay una sección de breves sin firma, en prosa o verso, que, junto a algunos refranes y máximas de intención política vagamente aplicada, son ya un anuncio de las "Picaduras" que ocupan los tres cuartos superiores de la 4ª y última página. Se entiende que son "picaduras" del parásito de la vid, la filoxera: Son mas bien breves, y se agrupan unas diez o quince. Sus temas son diversos: sociedad, política, noticias de provincias, alusiones a Ayuntamientos, teatro, espectáculos, noticias de la prensa o críticas y respuestas a la misma, epigramas...: Todo ello por vía del humor, la sátira, el chiste. Aún a veces se reserva ahí un pequeño espacio para noticias de cartelera teatral. Al pie de las "Picaduras" firman con la fórmula "Por todo lo no firmado" "Albillo" y "Noscotel". Este último se reservó muchas veces un pequeño espacio final, como para dos coplas o quintillas, titulado "Partes telegráficos" (de "Exterior" o de "Interior"), siempre políticos, y cáusticos. Por fin, la cuarta parte restante de página, se reserva a anuncios. Al principio son inventos satíricos, después, reales, pero en verso y humorísticos. Ese mismo espacio es aprovechado a veces por



"Moscatel" para anunciar sus libros epigramáticos, principalmente Cabezas y calabazas, dibujo caricaturesco, de Luque, incluido (véase en el epígrafe).

Cuando el número es extraordinario, basta con multiplicar por dos todos esos elementos estructurales. Por ejemplo el dibujo no solo pasa a ocupar la página 5 por entero, sino que algún otro puede ilustrar, a medias o por completo, la propia 1ª página.

• • •

1.4.- Tirada, suscriptores, propaganda...

Una "picadura" del nº 25 de la revista (13-IV-79) afirma que La Filoxera tira 20.000 ejemplares de cada número, siendo por tanto uno de los periódicos de más circulación «e importancia» de cuantos se publican en España. (Por La Víspera sabremos que aun en su último año de vida, que no es el mejor, estuvo La Filoxera a la cabeza de las revistas satíricas, incluyendo el Madrid cómico, en número de ventas, conforme al timbre abonado al Estado).

Una prueba de la buena marcha de La Filoxera es que el Banco Hispano Colonial inserta un anuncio fijo (un considerable recuadro) para sus accionistas. De alguna manera, esto es indicativo del tipo de lector habitual que tuvo la revista: Por lo menos el nivel socio-cultural sería como el de cualquier lector de la prensa diaria, que siempre ha sido alto o medio-alto. Añadamos que este tipo de revista ocuparía unos ratos de ocio buscando la sonrisa a través del verso, de la ironía, del seguimiento *no serio* de la política. El mensaje, pues, está codificado para receptores de cierta perspicacia, de cierta cultura.

Por toda la geografía española surgieron suscriptores. Lo sabemos por los avisos que la revista envía a los morosos, o por respuestas a quien ha enviado espontáneamente una colaboración desechada, lo que por cierto nos hace suponer que algunos brevetas o "Picaduras", referentes a pequeños chanchullos de lejanas poblaciones, pueden tener ese tipo de procedencia.

Alguna vez inserta La Filoxera una nota anunciando la venta de colecciones completas de la revista, una vez reimprimos los números agotados. Más frecuente es incitar la decisión suscriptora con el anuncio propagandístico (de doble efecto, pues) del regalo de "un precioso tomo de MAS DE 200 PAGINAS, conteniendo las semblanzas en verso de nuestras notabilidades en política y letras": Se trata de Calabazas y cabezas, pieza clave de la bibliografía epigramática de Granés.

• • •

1.5.- Colecciones conservadas. La 2ª época. La política del tiempo.

La Filoxera se ha conservado prácticamente íntegra. Nos centramos en la primera época:

Mediante la signatura 292/3 de la Hemeroteca Municipal accedemos a un tomo que guarda casi toda la colección, desde el nº 1 (8-IX-78) al nº 121 (13-II-81). Entre el 63 y el 64 hay incrustado un "Nº extraordinario" sin dígito. Faltan los ejemplares 109 al 112, 114, y 117 al 120.

A otra colección se accede con la Sg. 204/2, en tres tomos. En el tomo 1 encontramos del nº 1 al 18, faltando el 14. En el tomo 2, del nº 2 al 62, faltando del 10 al 18; 34, 36, 37 y 40; y del 42 al 45. En el tomo 3, del 62 al 113, faltando el 79, 81, 82, 86, 89, 99, 105 y 111.

Tres números más de la 1ª época, del 122 al 124 (último publicado o conservado, del 6-III-81) pueden encontrarse, en fin, en la Biblioteca Nacional (Sg. D-298) en una colección de 2 volúmenes, bastante completa.

El último número de la primera época ve la luz poco después de subir al poder Sagasta, después de todo un transcurso de la colección con pertinaz crítica al Gobierno de Cánovas (y al más breve de Martínez Campos).

Respecto a la 2ª época, sólo se han conservado seis números (del 24-VI-84 al 30-VII-84). Cánovas está de nuevo en el poder. Sale la revista un mes y medio después de desaparecer La Vifia, y, desde el segundo número, aparece como Fundador y Director don Salvador María Granés (Moscatal) [sic]. Ninguna colaboración aparece firmada, salvo los dibujos, que, pasando a ocupar las dos páginas centrales de la revista, e introduciendo color en dos ocasiones, firman cuatro veces Cilla (que viene de colaborar con Granés en La Vifia), y un tal "Incógnito" las otras dos. Por supuesto, en esta 2ª época, La Filoxera tiene el mismo tono de crítica y chanza que en la 1ª, reivindica la independencia (lo veremos), y, junto a artículos en prosa y sátiras en verso, siguen apareciendo las "Picaduras", en prosa y verso, punzando la actualidad. No se alude a "Albillo", que, quizá, estaba realmente en la cárcel.

* * *

1.6.- Los Almanagues.

Anualmente publicaba La Filoxera, al precio de 4 reales, un Almanaque. Se conservan dos, encuadrados en un solo tomo, en la Hemeroteca Municipal (Sg. 871/5). En su cabecera se lee exactamente: Almanaque político - satírico de La Filoxera (para 1.879), "escrito por los redactores de dicho periódico e ilustrado por Luque"; y Almanaque... (para 1.880), "escrito por Albillo y



Lopijo.

Moncatal, con la colaboración de varios distinguidos literatos, e ilustrado por Luque.

Este Almanaque, por su singularidad, está expuesto de forma permanente en las vitrinas de la Hemeroteca Municipal, junto a verdaderas joyas periodísticas de los siglos XVII, XVIII y XIX.

En el Almanaque de 1.879 aparece la sola firma en pseudónimo de "Mercurio". Todo lo demás se entiende de "Albillo" y "Moncatal", como se anuncia en las páginas de la revista y en la portada del propio Almanaque.

En cambio el Almanaque de 1.880 presenta numerosos colaboradores, entre los que destacaría a: José Nakens, Eduardo del Palacio, Eduardo Bustillo, Eusebio Blanco, Ricardo Vega, Miguel Noya, Leopoldo Cano y Nasa, José Fernández Breton, Eugenio Selles, M. Fernandez y González...

Características de estos dos Almanaques: Combinan la letra impresa y las caricaturas de Luque, aproximadamente al 50%. En cuanto a lo impreso, es más abundante la prosa que el verso. El contenido, tanto impreso como en dibujo, mantiene las características de *La Filarmónica* - revista: sátira política, buen humor, crítica aparentemente indiscriminada, anécdotas, máximas cómicas, etc.

Veamos una graciosa anécdota teatral, sacada de allí:

"Un barítono de zarzuela que cantaba de oído solía pasar las de Cain con las entradas en la música, porque unas veces se adelantaba y otras se atrasaba. En una zarzuela tenía que decir este verso:

- David, O Juan, si a tiempo llego.

Y como había entrado con seis compases de anticipación, dijo, sin poder contenerse al director:

- Hombre, ha llegado V. muy pronto.

Entonces el barítono, sin desconcertarse, saludó y se retiró, diciendo:

- Pues volveré luego, maestro."

En cuanto a nuestro hombre, la única firma que figura explícitamente de "Moncatal" es un romance de 68 versos titulado "Juicio del año". Empieza:

Ya te van, setenta y nueve.

año de trapas y embrollos

.....
vete con dos mil demonios.

Yo te saludo, año ochenta.

.....
Serán de niño un galera,

darás disquisitos de mozo;

adulto, serán un trueno,

y cuando viejo, un galopo.

.

2.- Las colaboraciones de Grandes. Clasificación por temas.

Debo previamente avisar que todos ellos están interrelacionados. Su separación solo se debe a la aplicación de un método analítico.

2.1.- El anhelo de independencia.

Tras los primeros números, La Filoxera, a través de una "picadura" (ya sabemos que las firman conjuntamente los dos redactores, y que por eso se estudian por separado, pero esta tiene aquí un interés estratégico) se defiende de ciertas críticas: "Corren por ahí voces de que La Filoxera es un periódico moderado. Los que tal afirman se fundan en lo poco que atacamos a los hombres de dicho partido. ¿Pero como hemos de hablar mal de unas gentes que no hacen nada? Los moderados nos han parecido y nos siguen pareciendo malos, tan malos como los Canovistas, Sagastistas, Castelaristas, Ruiz Zorrillistas y Sánchez Peristas. Sepanlo de una vez los picarillos que pretenden haber descubierto nuestro color político: La Filoxera es del color de los contribuyentes, de la hacienda española, del porvenir de la patria..." (20-X-78) A la luz de los ojos de hoy esa supuesta declaración de independencia tiene un sabor de *moderación*, pero los parámetros ideológicos de la España de la Restauración eran muy distintos. Solo el estudioso familiarizado con el s. XIX sabrá dar, no ya a estas líneas, sino a otras más sutiles que se seguirán, el valor contextual que tienen. En lo que respecta a "Moscate!'", parece que quiere dejarlo claro, y veinte días después (10-XI-78), en su poema "Cantares", repudia de nuevo la cercanía a los moderados:

Yo tomé un cortijo a renta
por el término de un año;
en el sembré calabazas
y salieron moderados.

En el nº 15, y en vista de que siguen esas acusaciones, "Moscate!" firma una carta en verso que se titula:

"Carta que con afán
de deshacer un enredo,
Moscate! manda a Fran-
cisco Romero Robledo"

[Ministro de la Gobernación]

Entresaco algunas cuartetas, que explican el contenido.

Dicen que a La Filoxera

da Y E subvencien
y es muy justo que yo quiera
aclarar esta cuestión.

Ruagole, pues, que deshaga
mis dudas y mi zozobra.
¿Paga Y E o no paga?
Y si paga, ¿quién lo cobra?

Que de nadie necesito,
ni nadie me da dinero,
ni altos puestos solicito,
ni aunque me los den los quiero.

Y, en fin, que soy como soy;
que ni pido ni me dan;
y como vivía hasta hoy
viviré siempre D. Juan.

... alusión al Tesorero, con el que, de paso, se viene a identificar en gallardía «lo que no quita que le parodie frecuentísimamente».

El anhelo de independencia se funde con la forma de asumir su propia personalidad, rotundamente, y ya no hacen falta más aclaraciones. De todas formas, el hecho de que en su *rodaje* la revista recibiera cierta presión crítica, probablemente fue muy saludable para su trayectoria.

Y, cuando años después, La Filoxera empieza su al parecer breve 2ª época, en su primer número (24-VI-84) hay un poema, sin firma al pie, titulado "Nuestro programa", que es de Granés:

... Moscatel os saluda...

Y, encabalgándose en su vieja afirmación "soy como soy", la amplía explicitando claramente su escéptico sentir político:

... Soy el que siempre ha sido,
En política ateo,
no entoy al lado de ningún partido.

O por sí no bastara:

... La política es suma
es un juego de alburas
en que al pobre país se le despijuna
por cinco o seis docenas de tahúres.

Yo, escanado, no juego.
y miro a los demás tirar el pego;
por eso os dije ya que soy quien era
que no tengo partido,
y que LA FILOXERA
será tal cual ha sido,
un periódico ameno,
puro, libre, feliz e independiente
que zurrará igualmente
a Zorrilla que al Conde de Toreno,
pues siendo todos malos,
a todos deben alcanzar los palos.

* * *

2.2.- Denuncia, suspensión, censura. Libertad de prensa e imprenta.

El nº 12 de la revista (24-XI-78) va a ser denunciado. Aparece sin firma alguna (tras dos meses de colaboraciones firmadas), como si los redactores temieran ya algo. El caso es que el Conde (consorte) de Casa - Sedano, diputado a Cortes, y director - propietario del periódico La Política, primero en el Congreso y después en su periódico, les ha considerado "miseros y desdichados periodistas de la última camisa social (si no tuvieramos capa)" y ha denunciado a la redacción de La Filoxera "perrera literaria". Así reza el primer artículo, titulado "¡A ese!", que está en consonancia con el dibujo de este número, que a su vez representa a cuatro perros tipo boxer que atacan a un señor (Sedano) que tiene una calabaza por cabeza. Otro artículo señala: "Siete días consecutivos hemos sido el asunto preferente de todas las conversaciones. En los cafés, en... , en los despachos de los ministros. Toda la prensa..."

La acusación de "libelo infamatorio" provoca una fuerte reacción en La Filoxera. El nº siguiente, el 13, informa a los lectores que han sido denunciados los cuatro artículos principales del 12, y que el fiscal. D. Melendo Elas, pide 20 días de suspensión, lo que equivaldría a 20 semanas. Y en efecto, aunque de momento se sigue publicando La Filoxera con normalidad, llegará la suspensión tras el nº 21.

En adelante, durante largo tiempo, se sucederán las cbanzas contra ese fiscal. Así, en el nº 14, "Noscatel" publica un soneto que remeda paródicamente a aquel otro famoso atribuido, entre otros, a Santa Teresa. Su

contenido no implica una referencia personal, sino como redactor de la motejada revista *libelo y perrera*. El fiscal Blas ha citado a los redactores:

ACTO DE CONTRICCIÓN

ante un fiscal

No me mueve, Andrés Blas, para quererte,
tu acusación, que oí medio dormido;
ni me mueve el saber que me has partido
para que no te diga nada fuerte.

Tú me mueves, Andrés, muéveme el verte
cada vez más llevado y más traído;
muéveme el ver tu rostro compungido,
muéveme el contemplar tu negra suerte.

Tú me mueves, Melendo, en tal manera,
que, aunque me denunciases, te adorara,
y, aunque me condenasen, te quisiera.

No sé si tú querrás que yo te quiera;
pero, por sí mi afecto te importara,
sabe que soy tu amigo en "mi perrera".

Asimismo, en el mismo número, hay una "Marcha guerrera" ("Para cantarla sin boina") ("Reminiscencias del Padre Cobos"), consistente en una serie de coplas sueltas, independientes. Una alude a la ley electoral, otra a la ley de imprenta, otra insiste burlonamente en el tema anterior:

Ya por la vez primera
te denunció Andrés Blas;
¡ay, pobre Filoxera!
sí te denunció más.

¡Ay! ¡ay! ¡ay!
Don Andrés,
con otras dos, son tres.
¡Ay! ¡ay! ¡ay!
Señor Blas,

que vengan las demás.

En el nº 20 (12-I-79), "Xoscate!" firma un artículo, a modo de Editorial, titulado "Se necesita un caballero". Defiende en él contundentemente que La Filoxera "nació espontáneamente, y confiada en el valor que da la independencia". Dice no necesitar ningún mecenas. "Nuestro

padrino se llama ... el publico". Y por ultimo niega su propio titulo "La Filoxera no necesita un caballero; lo que necesita es una señora: la libertad de imprenta... que ha de dejarnos muy satisfechos. Esto es: muy baratas"

Por entonces la revista debia estar ya vendiendose muy bien, incluso en provincias. Pero tras el nº 21 llega por fin la anunciada suspension, que tendra efecto durante ocho semanas, que quiza hubieran sido las 20 sentenciadas de no haber habido un cambio ministerial el 7 de marzo segun el articulo "La resurrección" de "Albillo", del 23-III).

Luque, el dibujante, tambien transgrede la permisividad conservadora, y el Gobernador de Madrid impide publicar una caricatura del general Salanueva disparando sobre el general Martinez Campos, a la sazón Presidente del Consejo de Ministros. El 6-VII-79, "Noecatol", en "Melendo !:" ya viene en el soneto que con ese nombre, o apellido, aludia a Andrés Blass, se queja y burla de la censura:

... Quizá el Gobierno por esto
dos fiscales non ha puesto
de muy relevantes dotes;
el uno censura el texto,
y el otro, los monigotes.

... Y la revista seguira su curso, aunque sin olvidar a Blas. Así, casi un año después de la ya vista denuncia (nº 50), nuestro satirico escribe un conjunto de coplillas, bajo el rumoroso titullillo "Se dice...". He aqui la primera, con habil y clasico juego de palabras:

Se dice, de casa en casa,
que pasa una cosa grave,
y hasta dicen que se sabe
que alguien sabe lo que pasa.

Espinoso es el asunto,
y mejor es hacer punto.
Dispense usted, señor Blas;
ya no digo mas.

Siguen alusiones a Cuba, a Hacienda, a Galicia, a Pavia:

Nuestra marina de guerra
puede navegar por tierra.

A Silvela, a Marruecos. Todas ellas terminan con el estribillo dirigido a Blas, que, ampliandose, cierra el poema:

Dispense usted, señor Blas,
y tenga usted tragaderas.
Ahora sí que va de veras:
ya no digo más.

* * *

2.3.- El tema fundamental: La política.

Acabamos de introducir, a través de la *inspiradora* figura del fiscal - censor de prensa, el tema fundamental de La Filoxera, como ya el subtítulo indica, y por tanto, también de Granés. En otros muchos puntos de estudio que se seguirán, como "La parodia", "Estructuras dramáticas", "Versificación", etc., en realidad no vamos a ver apenas otra cosa que política, y si se estudian *aparte* es simplemente por recalcar en su envoltorio formal, que también, como es natural, ha de caracterizar todo estudio literario y periodístico.

Una parte nada pequeña del discurso político de "*Noscatel*" se centra en el propio hombre político, es decir, en la sátira del personaje casi más que de la idea. El género invita a ello, porque, al menos aparentemente, la seriedad de la crítica subyace sólo en un segundo plano, mientras la caricatura deformante, que sugiere vulnerabilidad, tiende un puente directo entre el remoto gobernante y el hombre de la calle; en su caso provinciano, por ejemplo.

Buena muestra de esa tendencia en "*Noscatel*" a la caricatura es el aprovechamiento de los rasgos físicos. Empecemos ejemplificando con "El hombre del hipódromo" (10-XI-78), parodia de "El loco de la guardilla [sic]". Es una serie de 16 quintillas, en 1ª persona. *Argumento*: Paseando una mañana observó, junto al hipódromo [de La Castellana], cómo un cochero echa a la calle a un hombre muy gordo, que ha reventado a su caballo. Ese gordísimo da diez vueltas corriendo a la pista. En la calle, después, todos le saludan: una anciana, una paisana astur, el propio alcalde, ... y la curiosidad del periodista, que le sigue, va en aumento hasta la última quintilla:

Aunque le vi rozagante
y frescachón y relleno
no sospeché ni un instante
que era el ministro «abundante»,
el C. Conde de Toreno.

(*)

También fustiga Granés a la *clase política que se corrompe en el poder*.

Así en la "Canción del Retaco" (1-XII-78), parodia de la "Canción del conaco" de Espronceda, que es un satírico grito de ánimo a todas las buesnas de la oposición, porque, como dice el estribillo, provee (certieramente! la caída [esta vez muy provisional] de Canovas:

¡Hurra, legiones canovistas! ¡Hurra!

El presupuesto os brinda un gran festín:

Los sueldos gordos devorad hambrientos,

Chupad deprisa, que se acerca el fin.

En efecto, los éxitos en Cataluña y Cuba con su política "de atracciones" llevan a la Presidencia (8-III-79) a Martínez Campos, que forma, no obstante, un gobierno conservador. A todo esto están próximas las elecciones, y hace "Noscatel" una parodia del "Himno" de Riego, titulándola "Himno de la sangra de Riego" (23-III-79). Los grupos políticos cantan sus consignas de voto: los patriotas - liberales, (los centralistas, que "no cantan", se quedan sin himno), los liberales de Silvela, los posibilistas ("aquí lo "posible" / es sólo al cañón. / ... / y clero, y, sobre todo / la santa autoridad"). Por ser el más expresivo, reproduzco, de los cinco "grupos", al cuarto, atribuible indubitabilmente a los carlistas. Grandes siempre los tuvo febia:

¡Hermanos!, a la lucha

contra la grey impia:

de cada sacristia

saquemos un pendón.

Que cada cual recorra

sin tregua su distrito,

y sea nuestro grito

«paliza y religión».

Y luego nos podemos

«descar-catolizar»,

y nos revalidamos

y vuelta a conspirar.

Y en las nuevas Cortes se impuso de nuevo la mayoría canovista. Al poco "Noscatel" barrunta cierta crisis. Por entonces había tomado la costumbre de escribir una "Revista de la semana", y en la del 18-V-79, al abandonar el Gobierno el Marqués de Molins (Ministro de Estado), se autoanima:

Se abrió el primer boquete

en esta situación conservadora;

falta saber ahora
si habrá que apuntalar el gabinete.
Yo creo que es inútil el trabajo,
y el desplome amenaza por instantes.
¡Dios mío! Haz que se caiga cuanto antes,
con tal que no me coja a mí debajo.

Se supone que a estas alturas, y visto el tono de La Filoxera, ya nadie dudaría de su desvinculación de las tendencias progubernamentales.

Otras veces, muchas, "Moscatel" revolotea sobre la política manuda, como en "La venida del ... Romero" ("Parodia de la fiesta de toros", 1-VI-79), en que trata de la llegada a Madrid, en tren, del "rial moso Paco Romero Robledo", recibido con vítores en la estación por "tantos buenos caballeros" (entre ellos Felipe Ducazcal). Hay, en efecto, alguna cala en la inspiración taurina (aquí en versión rejoneadora), algo que no es infrecuente en Granés:

... saltó a tierra y salió a plaza
un bizarro caballero.

Sonrosado, albo color,
belfo labio, juveniles
alientos, inquieto ardor,
no le vieron los Madriles
ni más guapo ni mejor.

.....
Villalba, en tanto, codea,
porque abrazarle desea,
y váse echando hacia atrás,
para que la fuerza sea
mayor, y el ímpetu más.

Evita el choque Romero,
dándole un quiebro sencillito...

Viene como Ministro del Interior. Ya vimos que "Moscatel" firmaba, como colofón de la revista, unos "Partes telegráficos" ("Servicio Particular de La Filoxera"). El de "Interior" (15-VI-79) también alude a R. Robledo, nacido en Antequera:

Los húsares de Antequera
hacen de noche ejercicio,
en su cuartel general

de la calle del Barquillo.

La Filoxera del 22-VI-79 se abre con una "Advertencia" en que "deplora la catastrofe acaecida en la tarde del jueves ultimo en la Puerta del Sol" [no concreta mas detalles] y manifiesta el deseo de "contribuir, en cuanto pueda, al socorro de los infelices soldados...", para lo que inaugura una suscripción publica con 125 pts. (?). En relación con el caso salta esta irónica coplilla de "Nascatel":

Dijo el jueves don Ruperto
al ver el armón volar:
No es nada; un soldado muerto:
puede el baile continuar.

Una semana después, no obsta, denuncia la represión policial, y se piensa visionario ("Casos y cosas", independientes entre sí, 29-VI-79):

Mientras otros tiempos vienen
y acaban a farolazos
los que hoy juntos se mantienen,
los húsares se entretienen
en dar cargas y enblazos.

"Análisis gramatical" (8-VII-79) juega con un conjunto de tecnicismos gramaticales aplicados a la política española del momento. El procedimiento no es del todo ajeno a la mentalidad parodista. Algun ejemplo:

La situación es un *verbo*
activo e impersonal,
con un *futuro imperfecto*
y un *presente irregular*;
la *persona que ejecuta*
es don Antonio, por mas (Canovas)
que los que el *regimen* cambian
digan que es el General. (Martinez Campos)
Las *personas que padecen*,
sonos todos los demas...
.....
Torero es, por su gordura, (Conde del)
adverbio de cantidad
.....
Silvela es la *conjuncion* (Francisco)
que sirve para enlazar
.....

pero en política nadie
quiere su sitio ocupar,
y se abusa del *hipérbaton*
con mucha facilidad...

Veamos una nueva muestra de "Parte telegráfico" (13-VII-79), esta vez del "servicio Exterior":

Desde París ha enviado
Molins un parte cifrado
en cifra tan singular,
que el Gobierno le ha mandado
que lo venga a descifrar.

El nº 46 (4-IX-79) se edita en papel rosa, para festejar con optimismo el primer año de la revista. Cuando en él leemos el título "Carta morisca" nos introducimos inevitablemente en el particular género que fijara Montesquieu, versión sátira. Aquí se convierte "*Moscate!*" en un moro descendiente

de aquella gente bizarra,
que con su sangre gloriosa
regó la altiva Alpujarra;
yo soy español, lo mismo
que Don Práxedes Sagasta.

Moro español, o español moro, denuncia ante un "Señor", presumiblemente el Gral. Martínez Campos, la infiltración de numerosos ingleses en las playas de Tánger. Hace después un *desatinado* repaso histórico de la dominación española en el Norte de África y, al tiempo que manda bendiciones a "Alláh", solicita:

y librenos ya de ingleses,
que los ingleses nos matan.

pronosticando con acierto:

Levantadas las kabilas
de Chozas y de Gomarra,
en breve como la pólvora
cundirá la guerra en África.

Por último, cerrando este apartado de política en general, reproduciré por entero el poema "Partidos y partidas" (14-IX-79, poco antes de que desaparezcan las firmas de las colaboraciones de "*Albillo*" y "*Moscate!*"). Constituye una fiel muestra del carácter de firme independencia política que,

al menos en apariencia, sostiene "Nosocatal". Por supuesto que esa supuesta independencia también tiene una lectura política. Lo que no podíamos hacer en este caso era reproducir parte de la composición satírica, faltando al equilibrio que el autor sostiene. Juzgue el lector, y, desde el propio título, haga su lectura:

PARTIDOS Y PARTIDAS

Cual la pluma del cuervo, negro es su traje.
buelen a sacristía, comen potaje,
hacen sus ejercicios con las devotas,
y, cuando los sacuden, echan bellotas.
Con la mano en que llevan siempre el rosario,
dan una puñalada, si es necesario;
tales son de este siglo los fariseos,
que, con perdón de ustedes, se llaman Neos.

Marcha detrás un grupo de carcamales
católicos romanos y liberales,
que quieren de la Iglesia ser los cimientos,
y compraron los bienes de los conventos.
Años ha que de España son la polilla;
cuando gobiernan ellos, Dios va a Melilla.
Monjas apolilladas y repugnantes,
grupo de *Moderados* recalcitrantes.

¿Quiénes son esas gentes que vienen luego
marchando al son del himno del pobre Riego?
Con morrión y uniforme de miliciano,
cada cual una porra lleva en la mano.
En sus rostros revelan bien claramente
que hace tiempo no comen nada caliente;
un *tupé* es su bandera... ¿Tupe?... Pues basta;
ya sé quiénes son ellos: los de Sagasta.

¡Abrid paso! Que vienen en tres hileras,
ocupando las calles y las aceras
las aguerridas huestes que yo idolatro.

compuestas de tres hombres, y el jefe, cuatro.
El arte bizantino con sus destellos
ilumina las piedras que pisan ellos,
y abren, de mudo asombro dando señales,
sus góticas ojivas las catedrales.
Mirabeau, Tasso, Byron, Dante y Virgilio,
salud a las tropas de *Don Emilio*.

—
¡Cielos! ¡Jamás he visto caras tan feas!
Todos llevan puñales, y además teas;
van pidiendo cabezas en voz muy alta,
porque cada cual pide lo que le falta.
Esa es la grey del hambre, que jura y grita,
y que se desayuna con dinamita.
Son los descamisados, los *petroleros*,
que quieran que vayamos todos en cueros.

—
Marchan a retaguardia con Don Antonio,
los que de España han hecho su patrimonio;
gordos, sanos, alegres y viento en popa,
y todos vestiditos con buena ropa.
Malos son los feroces descamisados,
los neos, sagastinos y moderados;
mas yo creo que hay otros mucho peores,
que son los *liberales-conservadores*.

* *

2.3.1.- Cánovas, la mejor musa de "*Moscate*".

Merecía la pena destinar un específico apartado, dentro del terreno de lo político, a ése que fue gran protagonista del rumbo español en la segunda mitad del XIX, junto con, por no decir *frente a*, Sagasta. La vida de La Filoxera coincide de lleno con un periodo de fuerzas conservadoras en el poder, y, salvo un paréntesis (que ya ha salido a relucir) con Martínez Campos gobernando provisionalmente, es don Antonio Cánovas del Castillo el gran director de la política nacional, desde la Presidencia del Gobierno. Y si ya desde el punto de vista histórico sería aconsejable recalar particularmente en su importantísima figura, mucho más lo es si observamos la

actitud satírica de nuestro periodista, que roza lo sangrante, al adoptar una inquina política, rayante en lo personal, de forma que, sin exagerar, podemos calificar a Cánovas como la mejor musa de la pluma satírica de Granes. Los movimientos políticos del líder conservador, sus Gobiernos, decisiones, supuestos pensamientos, incursiones en lo literario, etc. etc. son traídos y llevados, deformados, caricaturizados por "Moscatel". Nuestro autor parece disfrutar, sadomasoquistamente, analizando los conutantes disparates de un Presidente de Gobierno que, curiosamente, aguantaba todo tipo de descalificación y de mote, lo que no deja de decir algo a su favor (aun en nuestros propios umbrales del siglo XXI), aunque gocemos con las burias.

Y vamos ya con ellas. Sea la primera buen ejemplo de lo anteriormente dicho. "Política palpitante" (8-VI-79) refleja la situación del nuevo Parlamento, y las tensiones entre Cánovas y Romero Robledo, el cual nombra una "comisión de actas" que desplaza a varios secuaces de aquel. Así perfila "Moscatel" la reacción de Cánovas:

Y como D. Antonio es aljamiado (*)
con mezcla malagueña,
quiero decir, que es árabe cruzado,
cuando alguno le agravia
su rencor tiene mintonas de rabia.

(*) Muchas veces ironiza Granes sobre la faceta de historiador o estudioso de la literatura aljamiada que tuvo Cánovas, que, en 1.878, en la recepción de don Eduardo Maravedra, disertó en la Academia sobre ese tema.

No lejos del tema, "Gazapos literarios" (20-VII-79) es un artículo en que hace crítica burlesca de una oda, o elegía; de su sintaxis, de su estilo, léxico, métrica... El poema, encontrado por "Moscatel" en un semanario "de esta corte", lleva por título:

"A la muerte de la Condesa de ..." [sic]

y solamente al final descubrimos a su autor: D. Antonio Cánovas. A medida que avanza el poema "Moscatel" lo interrumpe con sus lanzas:

"... por eso te nos faltas, y la dura
piedra te esconde ya"

"¿Qué piedra será la que le esconde a V. la inspiración? Hay imágenes que parecen peñas."

"Yo sé, porque más sean más desengañados"

"A ese verso le sobra una sílaba". (En efecto, la sincretina resultaría

forzadísima:

"Sino sabes qué, al otoño de la vida,
hoja que cae se pierde,
y si el sitio en que al tronco estuvo unida
vuelve más a estar verde."

"Lo que está verde para V., señor poeta, es hacer buenos versos, o, por lo menos, inteligibles".

"¿El quién ha de enfrenar ya la importuna
ira, y su ser violento,
si tus miradas de apacible luna
faltan del aposento?"

"... me gusta la receta que nos da V. para que no nos enojemos nunca dentro de casa, que es, por lo visto, tener cerca de sí una persona de "miradas de apacible luna" que nos calme el enojo".

"A mí es a quien me digo tristemente
("Que vengo tan nuavo y tan sonoro!")
que en vida barto menguada
está que en despedir paso la gente
("Viva la sintaxis!")

con quien ha hecho lo más de la jornada."

... y tras comentar esa "quien" dice que ahí termina la "elegía o herejía":
"¡Pobre condena! La parca la arrebató del mundo, y el poeta coloca sobre su tumba una corona de ajos". Bajo la firma de Canovas, aun coloca "Noscate!":
R. I. P. (Baroja (VII. Pg. 666) también veía en Canovas un "malísimo" poeta).

Centrándonos ya en aspectos políticos, que como es natural forman el corpus fundamental de las diatribas, recalemos en unos "Fragmentos de un canto a piedra" ("Parodia del Canto a Teresa (-Canto II del Diablo Mundo-) de Eproneceda", 17-VIII-79). En octavas reales, como el Canto, pero más breve. El paródico y burlesco poema (2) está puesto en boca de Canovas, sustituido en el poder por Martínez Campos:

¿Por qué volvéis a la memoria mía
tristes recuerdos del poder perdido, ...
¡Y tan joven, y ya tan desgraciado!
Espíritu indomable, alma violenta
en el burdel político lanzado,
si no ser Presidente me revienta.

Para terminar, casi como el Canto:

Truequese en risa mi dolor profundo.

Que haya un ex-monstruo más, ¿qué importa al mundo?

En lugar de "cadaver", "ex-monstruo". Gustaba Granés-"Noscatel" de llamar así, "monstruo de la edad presente", "monstruo de talento", etc. al gran hombre de estado. Debió estar muy extendido llamar *monstruo* a Cánovas.

"Noscatel", aunque muy rara vez, nos sorprende con un registro distinto a la sátira. Es el caso (14-IX-79) de "¿Cur tam varie?" (v), artículo político relativamente serio, irónico, escrito con cuidada prosa, en el que se pregunta cómo todos los conservadores, que apoyaron "a una, como orfeón ensayado", la candidatura de Cánovas para una "misión" (el artículo no la especifica; vease más adelante) y tras que este aceptara la misma, más tarde discuten sin rebozo "sobre la conveniencia de que «su hombre» sea el llamado y el escogido para tales fines". Analiza también la relación de ese cambio con el hecho de que Cánovas debía dejar de ser diputado para aceptar "la misión", pero que este había sometido a juicio del Gobierno "la conveniencia de su retirada de la Cámara en este momento". Por esta sagaz postura que adopta Cánovas, "Noscatel" se atreve a retratarlo así: "... una vez más tan ductil, acomodaticio, jabonoso y ecléctico, como siempre tiene por costumbre, carácter y condición".

El artículo termina cediendo a la inevitable vena cómica: "¿Quién explica este logogrifo? Averiguélo Vargaa". Y se inclina a pensar, con el autor de *La Farsalia*:

*"..... fueron homicidas
brazos romanos, de romanas vidas"*

Entre las "Picaduras", que aparecen sin firma, hay tres que hacen referencia a Cánovas, y que complementan el artículo anterior. La "misión" era una embajada extraordinaria para negociar el matrimonio de Alfonso XII con María Cristina de Austria. Puesto que la más significativa conecta en asunto e intención con el artículo resumido arriba, podemos suponer que es también "Noscatel" su autor, por lo que la reproduzco íntegra:

"La cuestión del día puede resolverse a guiso de todos (los suyos) y del interesado principalmente, en esta forma:

- Quedando electo el Sr. Cánovas para solicitar la mano de la Archiduquesa María Cristina de Austria.

- Quedando el Sr. Cánovas en pleno uso y derecho de sus derechos de di-

putado.

- Quedando el Sr. Cánovas al frente de la mayoría parlamentaria.
- Quedando el Sr. Cánovas de jefe del partido liberal - conservador.
- Quedando el Sr. Cánovas de tutor *ad-bona* y *litem* de la situación.
- Quedando el Sr. Cánovas de curador *ad-litem* y *ad-bonam* del General Martínez Campos.

Y después de todo esto dirá el Sr. Cánovas:

*En apreturas mayores
me he visto, ¡voto a mi nombre!*

* * *

2.4.- Una técnica característica: La parodia. Lecturas de "Noscatel".

Ya hemos visto composiciones paródicas, y las seguiremos viendo en otros diversos apartados. "Noscatel" tenía la costumbre de advertírselo al lector por el sencillo procedimiento del *subtítulo*, y entre paréntesis. En La Filoxera es frequentísima -no así en La Vifa (10)- esta técnica periodística que no es sino variante de la empleada, antes y después, en el teatro, donde, con luz propia, ha de destacar nuestro autor. Esta elección de género, o subgénero, que puede afectar a la poesía y al teatro, muestra indubitadamente una forma de mentalidad, de *visión de mundo*, dada a la sorna, a la desmitificación, al escepticismo.

En lo que respecta al periodismo, es más frecuente encontrar parodias poéticas que no dramáticas, aunque éstas también aparecen, como veremos en el apartado 2.5. No obstante hay que aclarar inmediatamente que, en ambos casos, el concepto de parodia hay que relativizarlo: No se trata en realidad de parodiar el poema en sí, sino utilizar su forma métrica, su estructura, evocar su comienzo y/o su final, algunos de sus versos (completos o incompletos), alguno de sus recursos estilísticos más evidenciados, quizá alguna rima, frecuentemente un estribillo, etc. *Mutatis mutandi* ocurre lo mismo con las estructuras de tipo dramático. Además, la mayor parte del contenido original se olvida, para dar espacio a los nuevos contenidos, ya sin ninguna, o tangencialísima, relación temática con aquél.

Con unos ejemplos, que van a ser de todos conocidos (esa es otra de las claves necesarias para desarrollar esta técnica), se clarificarán aun más las transformaciones paródicas que tanto usó "Noscatel".

Empecemos con "A la ascensión de Cánovas... al piso segundo de la calle Fuencarral" (11) (8-XII-78), parodia de la "Oda a la Ascensión del Señor". Se

trata de lirar, naturalmente. De las cinco, reproduco la primera y la última (esta introduce una variante métrica)

¡Y dejas ¡yo me espanto!
que el heroe de Sagunto sin auxilio
te mande al Campo Santo.
y regrese a Castilla
desde America, a darte la puntilla?

.....
Mas viene así la cosa,
y hay que agachar, Antonio, las orejas
¡Adios, hombre notable en verso y prosa!
¡Cuán deprisa te alejas!

¡Adios, genio inmortal!!!... ¡Qué bien vos dejais!

Poco después (22-XII-76) encontramos "Los Colondrios" ("Las golondrinas" (sic) de Becquer"). De la misma estructura bequeriana, parece composición inspirada en la proximidad de elecciones. Escala también la primera y la última estrofas:

Volverán los oscuros diputados
cesantes sus distritos a ocupar,
y otra vez de las urnas victoriosos
salir pretenderán.

.....
Mas los ministros que al caer no inspiras
mas que la carcajada universal,
los que salen echados a escobazos...

¡esos no vuelven más!

Como seguimos viendo, en la política, es Casanova y su Gobierno, el tema que sigue apareciendo, al margen de la fórmula elegida, parodia es esta cosa. Y es evidente que era "Moscatel" un valiente crítico del poder, al que dirige la inmensa mayoría de sus chanzas y sátiras. En cuanto al calificativo "oscuros diputados", me parecería contextualmente absurdo juzgarlo de intencionalidad antidemocrática, y un grave error de apreciación respecto al talante político de Granés, que era un asiduo (es decir, vocacional) espectador analítico de las sesiones parlamentarias. No, no se trata de eso, sino que es una cuestión de estilo, oscilante entre el sarcástico ácido o castizo ("la carcajada universal") y la más ligera burla popular ("echados a

escobazos"), o entre la ironía y el insulto. Y con esos parámetros el autor no se para en mientes: él jamás duda de su propia linealidad discursiva, porque es siempre fiel a sus impulsos, y porque confía en su propio prestigio ante sus lectores. Pues bien, llevado de éste su estilo, encuentra como escritor, en las formas paródicas, su mejor tarjeta de presentación, su particular guiño de identificación. Veremos al estudiar su teatro que, a comienzos del 82, "Moscatel" era plenamente consciente de que lo mejor de su fama se debía a su especialización en las parodias, aunque ciertamente, en esa fecha, aún no haya publicado las mejores.

Sigamos con los primitivos gérmenes, en que se curtiera. De nuevo (19-I-79) recurre a lo clásico, a la lira de Fray Luis, en la "Profecía del Lozoya" ("Parodia de la Profecía del Tajo"), y, como casi siempre, Cánovas está en el punto de mira. Así comienza, degradando el paisaje, con lo que degrada al personaje:

Folgaba don Antonio
del canal del Lozoya en la ribera,
(¡mire usted que demonio!)
y el canal sacó fuera
la boca, y le habló de esta manera:
.....

¡Ay triste! Y aún te tiene
ciego la confianza; y ¿con enredos
tu ilusión se mantiene?
Si no ves a dos dedos,
¿para qué te has comprado los quevedos?

Acude, acorre, vuela,
convoca a tu legión, llama a Sedano, [Conde de Casa-S.]
manda a Emilio una esquela, [Castelar]
dí que venga a tu hermano, [Serafin]
hazte amigo del pollo antequerano. [Romero Robledo]

20-IV-79. Martínez Campos y sus ministros salen a relucir en las décimas de "El sueño del gabinete" ("Parodia de *La vida es sueño*):

Cuanto más te contemplamos
desde nuestra Redacción,
mas es nuestra convicción,
Arsenio, de que soñamos.

Suena Silveira que vive,
vida al gabinete dando;
suena que está gobernando,
y que sabe lo que escribe.

... pero hoy todo el que se afalta,
si la pasión no le exalta,
dira, como yo, en voz alta:
«Arsenio, Arsenio querido,
aunque no hubieras venido,
maldito si hacías falta»

Vayamos a otra sala parecida, del 21-VIII-78: "Por mar y por tierra"
("Imitación de Espronceda" (Canción del pirata): la canción, o sea imitación,
es el "bergantín" o "bajel". Don Antonio es "el pirata", Arsenio, "el
capitán". Comienza:

Con tres ministros por banda
hasta llegar al estribillo famoso, así transformado:
Que en mi barco el ministerio
y el rumbo no se cual;
mi timón el chararote
y el gobierno ... ¡la mar!

Alude, como no, a las tormentas: Sagasta, "lo de Cuba", Marruecos, etc.

Kau si alguno mal se mira
o conspira
contra mí,
no le queda
ni aun el rabo;
pues soy bravo,
porque sí.

Creo que hasta se puede obviar el estudio de las lecturas parodiadas para
afirmar con evidencia que Granés tenía una especial capacidad para
revivificar ritmos, rimas, metros diversos en general, y buena memoria para
recordar versos ad hoc, las composiciones oportunas. Puede hablarse, incluso
en que creo, de un buen oído para lo que de melodía hay en el verso.
Insistiremos en ello al hablar de su producción zarzuelística.

De momento, y en vista de que apenas tenemos mejor documentación para hablar con certeza de las lecturas que hacía "Noscatel", tenemos que ceñirnos a lo que parodiaba, aunque el resultado resulte pobre. No debemos olvidar que busca una evocación de cultura general, posibilitando así el reconocimiento inmediato. De todas formas, entre los clásicos hemos visto, sobre todo, una predilección por Fray Luis. Cuando aún no aparecían firmas en La Filoxera (nº 2) ya encontramos una "Vita bona" indubitadamente suya ("Albillo" nunca practica estas "imitaciones" o "parodias"):

Que descansada vida
la del que huye a un pobre lugarejo...

Y por lo mismo le atribuimos "A las ruinas de Y-TAL-Y-CUAL", en que "imita" a Rioja en su más célebre poema:

Estos Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
sagastinos fanés, mustios, callados,
fueron la hueste calamar famosa...

Calderón aparece frecuentemente. No así, contra toda suposición, Quevedo, que, sin embargo, parece ejercer una directísima influencia en el estilo de "Noscatel": juegos de palabras y conceptos, sentido crítico, espíritu burlón...

Entre los poetas de la inmediata generación precedente, conocía bien a los que su propio tiempo consagró (Zorrilla, Espronceda, sobre todo Bécquer). Y entre sus contemporáneos escoge, para burlarse de él, a Grilo, el poeta oficialista, o de la corte, Antonio Fernández Grilo. Por otra parte, como el propio Granés lleva más de quince años desarrollando su faceta de autor dramático, conoce la labor de los libretistas de zarzuelas, y también parodia a algunos que hayan obtenido cierto éxito, para organizar lo que vengo llamando "estructuras dramáticas" en su prensa, que pasamos ya a ver.

* * *

2.5. Estructuras dramáticas en la prensa.

Son colaboraciones periodísticas, como siempre, de género satírico, pero su estructura formal es dialogada, como en una representación dramática. Puede haber varios personajes, pero suelen ser pocos. Todos ellos, naturalmente, pertenecerán a la escena política o social. Naturalmente el factor dimensión (ni llega a una página entera la más larga) distancia estas colaboraciones de las piezas teatrales, por chicas que éstas sean. Hay además una diferenciación estilística, porque aquí será más que nada importante todo

el conjunto de leyes periodísticas (concreción, actualidad, ...). A las que se añade el específico ámbito de revista satírica.

En sobre todo frecuente este tipo de colaboración periodística en los comienzos de La Filoxera. Después tiende a desaparecer, y en la vida se encuentra. Quiera esto decir que parece evidente detectar en los comienzos del profesionalismo periodístico de Granma la latente intención de jugar en estos aspectos formales cuyas técnicas dominas, pues se le ha entregado ya más de cincuenta piezas. Así pues, el día siguiente "Nuestro" se va al diálogo de personajes una canallición de su peculiar como que la revista familiar, cómoda y distintiva; pero luego, con la experiencia, se va desligando de esta fórmula que denuncia su procedencia esencial.

No sólo el diálogo, sino otras muchas características constituyen también estas colaboraciones: El uso de coros, las asociaciones alusivas con una escena, aplicación a músicas conocidas, alusiones al público, etcétera.

Venmos algunos ejemplos, citándonos a lo explícitamente firmado.

Empezamos con uno que además lo es también de parodia, como ya anunciábamos: Inevitablemente una y otra vez se reiteran los temas de expresión y fondos temáticos. Por primera vez aparece el personaje de "Nuestro" el 20-X-78, bajo la colaboración que lleva por título "Jugar con fuego", parodia de la zarzuela Jugar con fuego. En tres actos. Los actores del reparto son paródicos, y solo algunos políticos son fáciles de identificar hay: Cirilo, Bujargal, KA-NO-VA y SE-GASTA (señalando, como Caldero, ORD-VIO (por Orovio, Ministro de Hacienda), Patachilana.

El argumento es inconexo. Hay una sucesión de políticos, como si se del Gobierno, y coros de arribistas. Unos y otros muestran ambición, corrupción, chantaje. El diálogo entre KA-NO-VA y SE-GASTA es propio de una comedia cómica:

KA-NO-VA.- Llevais tres años

de merecer;

tanta cachaza

yo premiaré.

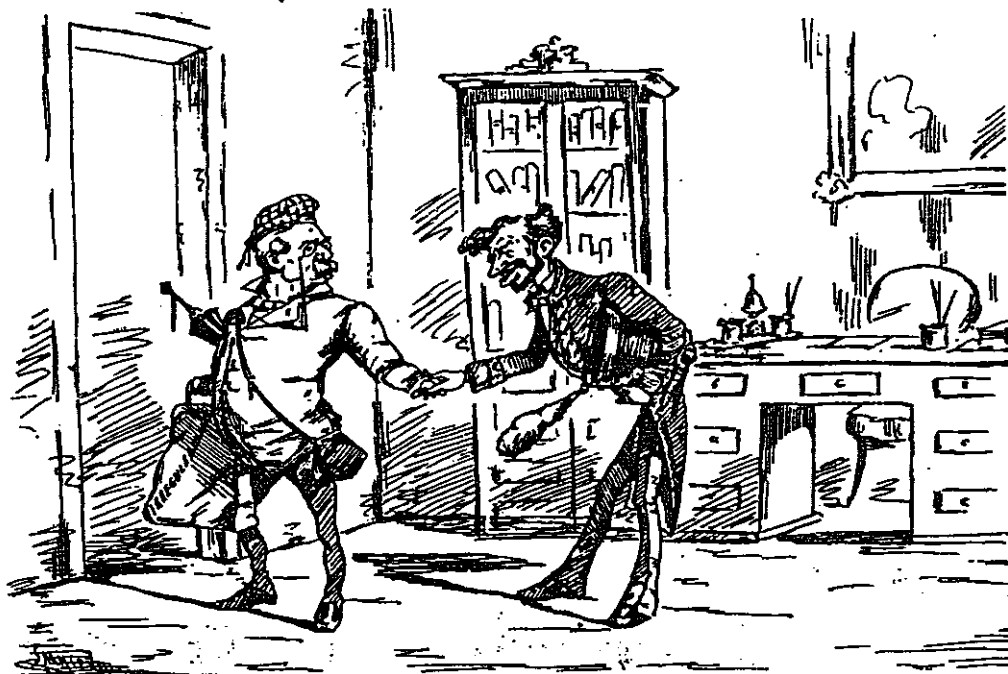
Pero otra prueba

de que valeis,

señor Se-gasta

quiero tener.

SE-GASTA.- ¿Qué prueba es esa?



—Feliz viaje, Don Antonio.—Buena suerte, Don Malco.—(Eres turco y no te crea.)—(¿Que no te lleve el demonio!)

KA-NO-VA.- ¿No comprendéis?

SE-GASTA.- No doy en ello.

KA-NO-VA.- Torpe es usted:

Que otros tres años
os aguardéis.

También merece la pena recoger las graciosas anotaciones «para» la puesta en escena: *(Oro-vio sale escapado y perseguido por los contertulios; entra en el Ministerio de Hacienda y se esconde dentro del arca del tesoro, que está vacía).* O esa otra nota que cierra la parodia y que sigue a los últimos versos, que son:

... los contribuyentes
me la han de pagar.

(Al oír el verbo pagar, se hunde el edificio).

A la semana siguiente (27-X-78) publica una especie de juguete, o pasillo, muy breve, titulado "El diablo del sueño", en verso. He aquí el amplio reparto: Coro de Zorrillistas, Cánovas, coro de Moderados, coro de Constitucionales, coro de Posibilistas (de E. Castelar), coro de Centralistas, coro de Radicales, coro de Carlistas. Todos acechan a Cánovas, y éste remeda a Segismundo:

¿Dónde estoy? ¿Tal vez bajé
a la mansión del espanto?
¿Estoy despierto o sueño?
¿Qué pasa en mí que no sé
si me acuesto o me levanto?

Por fin, manda defender "la casa" a Ramón (Presidencia de Gobierno):

... y al que pregunte por mí
suéltale una bala rasa.
.....

Cumplió Ramón lo mandado
oyó don Antonio un trueno
y se acostó algo azorado,
mientras cantaba el sereno:
¡Las doce y media y nublado!

Como vemos, al tema político, y en particular la *musa canoviana*, se imponen también aquí. "Noscate!" se siente cómodo usando periodísticamente estas estructuras dramáticas, y no falla una semana. En la del 3-XI-78 nos demuestra una imaginación caliente, pero muy al filo de la calle, sobre las

conspiraciones de los moderados en el seno de un Gobierno de Cánovas. Éste no aparece, pero su poder se proyecta todopoderoso sobre la escena. Es un titulado "Pasillo moderado - histórico en un solo cuadro (¡el del hambre!), con música de varias zarzuelas". Esas zarzuelas son, entre otras, *Genoveva de Brabante* y *Marina*. Argumento: En torno a D. Claudio (Moyano), ministro del Gobierno, en su casa, se han reunido sus incondicionales (el Conde del Queso, Se-la-pega, y otros convidados). Conspiran contra Cánovas y brindan así:

Llenad de rom [sic] los vasos,
y a guisa de orfeón
cantemos por ver pronto
caer la situación.

Don Claudio ha contratado una murga afín, pero se presenta otra, que canta coplas contrarias a los intereses de los reunidos, y les avisa:

No hay nada tan excelente,
ni tan bueno como el thé
con que aviva el presidente
del ministerial la fe.

Y ante aquel canto fatídico y el grito estentóreo que suena en la calle: ¡¡El burreroooooo!!, todos los reunidos se apresuran a abandonar la casa, atemorizados.

De nuevo (5-I-79) aparecen los entresijos de la política en "El último mico" ("Parodia de *El último monarca*"), especie de juguete breve en cuatro escenas. Al final se promete una "continuación... (en quel se verá quién se lleva *El último mico*". No hay tal continuación, ni intención de ella: es la última nota humorística (¹²). La parodia presenta a Cánovas del Castillo, ("monstruo de la edad presente"), en el poder, recibiendo dos visitas en su elegante gabinete. Una, de D. Adelardo López (¹³). Pretende Adelardo que Cánovas se retire cediéndole el poder. Cánovas pone condiciones (obsérvese la parodia literaria):

D. Ant.- ... o si escribe usted un drama
mejor que el que ha hecho Sellés.

D. Adel.- Eso es decirme que nunca.

D. Ant.- Lo ha comprendido usted bien.

La otra visita es de Sancho Martínez (¹⁴), que también pide prebendas a Cánovas. Y, supuestamente retirado éste, se las pide, sollozante, a Adelardo, o a D. Práxedes (¹⁵), o a quien fuere. Se supone, pues, que este personaje es

"el último nico", arribista, adulador:

Usted es generoso, es bueno;
dígame usted a Don Antonio,
que si me deja, me cuelo
en Gobernación o en Guerra,
en Marina o en Fomento.
Dígame usted a don Praxedes,
que si él entra, con él entro,
y acuérdesse usted de mí,
si forma usted ministerio;
dé usted el sí.

D. Adel.-

El el no:

hombre, pues estamos frescos.
¿Piensa usted que una cartera
se caza como un conejo?

Por último, terminemos (27-IV-79) con una colaboración de este tipo referida a Martínez Campos: "Arsenio es débil" ("Parodia de *El hombre es débil*"). El General cambia impresiones con dos colaboradores, el Conde de Valmaseda y D. Claudio (Moyano), sobre la situación y los primeros informes electorales. El partido de Cánovas triunfa en las Cortes. Arsenio termina dirigiéndose al público, cantando:

Desde hoy vereis
unido aquí
lo militar
y lo civil.
Antonio es ya
vuestro Mentor,
y en mí tendréis
el espadón.

(El general ca un gallo final, se hunde por escotillon y baja el telón)

* * *

2.6.- El humor por el humor.

Es necesario este apartado porque, aunque siempre mantiene "Moscatei" un tono humorístico, aunque siempre ande buscando el prisma lúdico de la política, hay veces, probablemente en relación con momentos o días de especial alegría, en que surge el verdadero buen humor, y el propio humor se

convierte en objetivo primordial de lo escrito. Visto de otra manera: toque el tema que toque, aparece una especial inspiración humorística, más relajada, más simpática aún.

Como en cualquier caso no cabe duda de la intencionalidad humorística de toda la labor de "Moscatel", no está de más recabar la atención particularmente sobre ello. Espero que mi breve "selección" sea conforme a un tipo de *comicidad* digamos universal (o al menos española, *sin pretensiones*).

Empecemos con una de esas "Revista de la semana" (4-V-79), larga silva humorística que, entre otras cosas, arremete con terminología taurina contra el fiscal Andrés Blas, y que denuncia el aumento de la inflación terminando en guasa castiza:

Y si sigue la broma
y llega el día al fin, ya muy cercano,
de que no haya en Madrid nadie que coma
en todo este verano,
cuando llegue el otoño
nos comemos el oso y el madroño.

De repente acentúa mal un endecasílabo:

... donde no hay nada de particular (3a, 4a, 10a)

para añadir entre paréntesis:

(esta verso es muy malo;
si lo hace otro que yo, le doy un palo.) (15)

¿De qué no se reirá este hombre? De sí mismo, desde luego, con frecuencia. Y también de los concejales, del Ministro Molins, que da a su hijo el título de Marqués ("y ya era Conde"); y de otras muchas...

... fruslerías

que pasan en Madrid todos los días.

En la "Revista" siguiente (11-V-79) toca los siguientes temas: Subida del pan; que si un concejal...

mandé un toro al corral;
y -lo que eriza el pelo-
hizo entrar en la cárcel... ¡a Frascuelo!

lo que supuso en Madrid gran conmoción; los senadores electos, las carreras de caballos, los perros y la perrera:

Entre el impuesto nuevo y la estrigina,
adiós, raza canina.

... sobre una exposicion de ganado en el Retiro, pero:

aquí siempre dará mas resultados
que hacer exposiciones de ganados.
hacer exposiciones de perdidos.

"Casos y cosas", del 29-VI-79, recoge una graciosa alusion al travestismo artistico:

Mia Lolo se abre camino;
es una acrobata fina,
que tiene un cuerpo divino.
(Hay quien dice que es Mínimo,
vanos, que Mia no es Minina).

Estival, alusivo a las vacaciones de los muchos politicos que han abandonado la Corte por las vacaciones, buscando mayoritariamente el mar, es "Apaga y vanos" (3-VIII-79), largo poema bufo en cuartetos. Dira de uno

ese puede estar muy hueco
de bañarse alguna vez,
pues yo sé que nada en seco,
lo cual prueba que es buen pez.

Otro va a París, otros varios dice que a Lourdes. Termina así:

Grey feliz, yo te bendigo:
de politicos enjaubre,
que gozáis y tenéis trigo
mientras otros tienen hambre.

Acceded a lo que os pida,
y mis suplicas oid:
que no os vea ya en mi vida
por las calles de Madrid.

3.7. El tema del teatro. El teatro propio. Sobre Offenbach.

Conviene notar que, siendo la revista, o hebdonadario, de carácter politico, el tema teatral aparece escasa vez, a pesar de la relacion con el mundo de la escena de sus dos redactores, sobre todo, con gran diferencia, de "Kascatel". Podia pensarse a priori que éste usara estas paginas como vehiculo de difusión propagandistica de sus estrenos, mas tampoco es así. Bien es verdad que el número de estrenos teatrales de Granés desciende mucho durante sus años de periodista profesional (La Filoxera y La Vña, 1878-84),

pero no desaparece, y puede decirse que por algún motivo no optó por usar sus tribunas periodísticas sino en contadas ocasiones.

Añadamos a eso el carácter de anonimato que normalmente acompaña a las noticias teatrales, con lo que perdemos la oportunidad de *certificar* que las colaboraciones que aparecen en este sentido correspondan a Granés y no a Lustonó. Respecto a las "Picaduras" firmadas conjuntamente por ambos, y que reúnen la mayoría de las noticias de tema teatral, se aúnan en otro apartado, a modo de coautoría, reuniéndose con otras de diversísimos referentes, con una excepción que se aclarará enseguida.

De momento, en el nº 8 de La Filoxera (27-X-78), si mis notas no me fallan, firma excepcionalmente "Noscatel", en solitario, la sección de "Picaduras", y, siendo éstas muy numerosas, vemos que buena cantidad de ellas van dirigidas al mundo del foro escénico: al Sr. Peña y Gofí, que viene de París; a dos autores catalanes que están escribiendo la tercera parte del Tenorio; a "un tal Lamadrid", por vender un *arreglo* a dos editores (táctica que se apropiará Granés); chascarrillos en prosa y verso, como

Turbada, no sé por qué,
hallo a una actriz muy nombrada
siempre que no ve a José;
pero después que le ve
la encuentro yo más turbada.

Sí, como siempre, nos encontraremos al satírico, al autor de géneros *chicos*, y las más de las alusiones irán en este sentido. Pero no siempre. El gusto por la buena música (conciertos, ópera) que tenía Granés lo denota su preocupación por la buena marcha del Teatro Real, que sale a relucir con cierta frecuencia. Concretamente con su firma al pie encontramos (17-II-78) "Buenas noches, señor don Manuel", parodia, cómo no, de *Buenas noches, Sr. D. Simón*, triunfante en la cartelera del momento. Es un conjunto de seis coplas de ocho versos (cuatro de seis, cuatro de diez sílabas), dirigidas al director o responsable principal del Teatro Real de Madrid, y es puesta cada una en boca de un famoso cantante, menos la última, que pertenece al propio "Noscatel". Todas ellas critican la labor de don Manuel. Reproduzco, como ejemplo, la atribuida al magnífico barítono Pandolfini, que había triunfado en el Real:

Señor don Manuel,
quien cante en el Real

desea saber

que le han de pegar.

Con Rovira al escama es cruel

por si el sueldo no llega a cobrar

Para no hacer de «primo» el papel...

buenas noches, señor don Manuel.

Volveremos sobre este Rovira en las "Picaduras".

Ya hemos visto unos "Casos y conas" (29-VI-79). Ojeemos entre ellos la opinión, satírica siempre, que le merece *El café de Xeratia*, o acaso la representación que hacen de la *Comedia* en el T. Apolo:

Muchos han dado en decir

que desvela el café solo:

yo lo puedo desmentir;

hacen un «Café» en Apolo

que da ganas de dormir.

La "Revista de la semana" del 13-VII-79, recoge una crítica negativa del estreno de una nueva versión, o más probablemente de un reestreno, de *Barba Azul*, obra basada en un original francés, *Barbe bleue*, que el propio Granés conocía bien porque había hecho un "arreglio" diez años antes (11).

Vayamos ahora con la excepción a la que me refería antes. Una "Picadura" (de "Albillo" y/o "Moscatel") del 15-III-80, anuncia brevemente el estreno de *Martes, trece* (Juguete cómico-lírico, en dos actos, y prosa, colaboración Granés & Calisto Navarro), y no parece tenerlas todas consigo:

Se anuncia en La Zarzuela «Martes, trece»:

mal día el de la fecha me parece.

No parece muy propio de un compañero de Redacción augurar al estreno del otro semejante fatalismo, luego el supersticioso pronóstico debe ser del propio "Moscatel". Después, el 29-III-80, aparece en una columna de "Espectáculos", sin firma, lo que debiera ser la autocrítica, algo ambigua, en que el que se firma parece desvincularse de la autoría de *Martes, trece*, (12), que sería atribuida, con enigmático circunloquio, a un tal "señor de Manzanillo".

... mientras en La Zarzuela, con audacia

nos sale algún autor tirando «el pego».

Hubo allí *Martes 13*,

que es más de lo que el título parece;

y no hay paciencia humana

que aguante el día aquel de la semana,
fiambre del señor de MANZANILLO,
que así también se nombra,
por matar, como el arbol, con su sombra.

(18)

Lo que sí parece deducirse con claridad es que el juguete valía bien poco, con eufemismo. Y eso no es del todo cierto (véase ficha 68 del Teatro).

Por último vayamos con el tema Offenbach. Ya sabemos que Granés, durante la década de los setenta "arregló" más de una docena de obras francesas musicadas por Offenbach. Pues bien, el 25-VII-80, poco después de desaparecer definitivamente toda firma de La Filoxera, publica ésta un artículo, ocupando el lugar propio del editorial, con el título "Género Offenbach". ¿Quién, entonces, mejor que el propio Granés, pudo ser su autor? Lustonó, al parecer, nunca hizo un "arreglo" de Offenbach. Y, dado que el artículo analiza la influencia en España del Maestro judío, ¿quién, otra vez, mejor que "Moscatel" para captar la sintomatología de un género tan trabajado en sus adaptaciones? Además, las comparaciones finales pertenecen plenamente a su imaginaria humorística. Creo que son suficientes argumentos para creer en la autoría de nuestro escritor. Ello es importante de cara al análisis de su trayectoria teatral, porque desde el año 77 Granés renuncia a nuevos "arreglos" con música de Offenbach (hasta muchos años después y excepcionalmente), y el artículo, como veremos enseguida, denuncia una excesiva influencia social por parte del músico, de sus ideas: "Es alarmante la propaganda de sus ideas que ha realizado en pocos años el maestro de las «cocottes». Las frases filosófico-lírico-artístico-bufas del maestro han invadido la sociedad, la política, el arte, la literatura y la familia". ¿Qué paradójica ésta alarma en uno de los principales responsables de esa invasión!. Sigue: "... el autor de *Giroflé - Giroflá* (incomprensible error: ese título no es de Offenbach, sino de otro famoso bufo, Lecocq) ha tomado carta de naturaleza en nuestro país, y forma escuela", dice, como para introducir una serie de comparaciones "bufas" propias, acordes perfectamente con el tema: "Díganme ustedes si no pertenecen al género la gravedad del Ministro de Gracia y Justicia, ... la gimnasia del maestro Bretón cuando dirige los conciertos del Retiro ... las pantorrillas de Frascuelo ..."

El artículo, pues, denota en su autor (indubitadamente Granés-
"Moscatel", para mí) una saturación, un hartazgo ante lo que años antes era
gozosa y novedosa experiencia, lo que, si por un lado resulta algo



paradójico, por otro es bien natural, como reflejo de una etapa vital que se supera, de una nueva orientación teatral en que apenas tendrán lugar ya los "arreglos del francés". Sin embargo no cabe duda de que hubo una estrecha conexión de estilos, de silenciosas, entre Granés y Offenbach. De hecho nuestro autor seguirá -ya lo ha emprendido- el paralelo camino de la parodia, no muy lejano en voluntades al género bufo. (Apenas tres meses después de aparecer este artículo, murió Offenbach. La Viña de "Moscatel" nos lo avisa).

2.8.- Versificación.

Ya hemos apuntado en anteriores ocasiones que Granés fue siempre considerado por la crítica como un excelente versificador. El lector de estas páginas ha podido percibir también, supongo, una innegable facilidad para escribir en verso, y la variadísima gama de metros que gracias a sus dotes rítmicas sabía elegir y combinar con oportunidad. Sin pudor me apropio yo aquí, por creerlo el sitio más oportuno de todo este trabajo, de aquellas palabras de Rubén en el prólogo a *Azul* en que atribuía (cito de memoria) a los libretistas del género chico y a los periodistas del Madrid cómico el ser los únicos "libertadores del ritmo" en poesía. Si Granés apenas colaboró en el Madrid cómico si lo hizo en estas dos revistas -La Filoxera y La Viña- que triunfaron popularmente antes que aquel y que luego mantuvieron con él una dura competencia hasta sus respectivas desapariciones, por no decir que el comienzo de la verdadera época dorada del Madrid cómico coincide prácticamente con el eclipse y la desaparición de La Viña y, lo que es más importante, reuniendo en su Redacción a una serie de periodistas jóvenes formados profesionalmente en La Viña de Salvador Granés (en otros lugares se dicen sus nombres).

A continuación haremos el preceptivo estudio de la versificación, o si se prefiere de la métrica, siempre de nuestro autor, sacado primero de La Filoxera hasta agotar sus posibilidades en este sentido, y, como no es cuestión de repetirse al llegar al estudio de La Viña, las novedades que en esta otra revista se producían en el campo métrico las traemos aquí, obviándolas allá por pura ordenación metodológica.

Al hilo de la redacción ya he ido dejando caer una serie de metros usados por "Moscatel". Ahora me centro en ello, al tiempo que el lector pueda seguir observando ideas políticas, diversas sátiras, el punto del humor, etc. que avanzaran, como siempre, de forma cronológica.

Unos "Cantares" (10-XI-78) no son otra cosa que disciséis coplas (ad hoc efectivamente para el canto) de versos octosílabos y rima asonante los pares. El tema común es la sorna política, contra Cánovas:

Metido en la sepultura
y aun de gusanos comido,
recuerdo tendrán mis huesos
del partido canovino.

Y también contra la oposición:

Anda y pregúntale a un sabio
cual de los dos pierda más
si el que se arrima a Sagasta
o el que va con Castelar.

Eso facilita la tarea que ahora atendemos al propio autor titulado unos versos (15-XII-78) como "Sáficos" ("Casi casi seráficos"), conjunto de chanzas en general muy retóricas dedicadas a Cánovas, estructuradas en tercetos blancos y un pie quebrado (verso adónico). Reproduzco el último. Puede observarse que en realidad es un intento fallido (o simple parodia titular): los endecasílabos son correctos (acentos rítmicos en 4^a y 8^a), pero no siguen el pie rítmico grecolatino de los versos que ideara Safo y acuñaran los clásicos posteriores [12, 42 y 52 troqueos (- u); 22 espondeo (- -); 32 dáctilo (- u u)]. El verso adónico es también correcto en cuanto al número de sílabas, pero tampoco es ortodoxo (lo sería un dáctilo + un espondeo):

De gloria henchida la española gente,
no hay una mosca que el silencio turbe;
andan los cuartos a patada limpia...

¡alza pilili!

En realidad esos preciosismos (que necesitan del verdadero poeta que fue Rubén) son excepcionales en la versificación de "Moscotel", más sencilla en general, aunque muy rica en sus variaciones. Podríamos haber empezado por los humildes pareados, que antes ya hemos visto en versión de Arte mayor y ahora reproducimos en octosílabos, bajo el Título de "Aleluyas", en el mismo número que los "Sáficos". Estos resumen paródicamente la vida de Romero Robledo, por entonces Ministro de la Gobernación, como se anuncia al comienzo:

Vida del pollo Romero,
hoy gallo del gallinero.

.....

Pasmo de propios y extraños
mamó hasta los doce años.

.....
Apenas llega al Congreso,
se acredita de travieso.

(Fue proverbial su temprana elección en las urnas, y como mantuvo siempre un
incentivado ardor por las discusiones parlamentarias).

.....
Se las echa de valiente
hasta con el Presidente.

.....
para por fin terminar:

Si hace alguna de las suyas,
seguirán las "malhuyas".

En las fechas navideñas podemos encontrar villancicos, como los del 22-
XII-76, "que se cantan en el portal de D. Antonio", cuya estructura es
apropiada a la música del famoso "En el portal de Belén":

Calentándose a la hoguera,
un pastor así decía:
la leña ya va prendiendo,
la cosa está que echa chispas.

Cánovas es fuego
y Romero estopa,
yo creo que a alguno
le va a arder la ropa.

Simpática resulta la incursión en el flamenquismo, el 30-III-79. Ocurre
en un "Gran concierto vocal" ("celebrado en la calle de Fuencarral"). Una vez
más se imagina Granés la casa de Cánovas y pretende dar

la relación detallada
de la soirée celebrada.

El primero en lucirse al piano es D. Antonio, que canta, contra su propio
ministro Francisco Silvela, el siguiente «Polo de el pleito»:

.....
¡Ay malhaya! ¡malhaya! ¡malhaya!
¿por qué de mi tierra
dejé yo la playa?,
que allí el mozo que es valiente

da de frente
 puñalás;
 ¡y en Madrid hay gente fina
 que azezina
 por detrás!

"La concurrencia aplaude entusiasmada, ponderando el *sabor* malagueño del artista".... Otros muchos personajes de la política se arrancan con coplas: Sancho Martínez (¿le recordamos como "el último mico"?), Adelardo (López de Ayala), el ministro de Fomento... Este llega a las manos con Cánovas: "...ruido de espejos y arañas rotas. Confusión general. Tumulto, gritos, imprecaciones..." Quiere ser pues, este "Concierto", un reflejo de las tensiones intestinas previas a las elecciones.

Hagamos ahora una *cala* mas interesante, con el estudio del verso dodecasilabo. Podemos encontrarlo de diversas maneras.

Tienen cesura central (hemistiquios de 6 + 6 sílabas) los de la "Trova arsénica" ("Imitación de la trova castellana y kasida árabe de Zorrilla"). Es un diálogo entre Arsenio (Martínez Campos, encargado por Alfonso XII de formar Gobierno el mes anterior) y un candidato político a las Cortes que habían de formarse (y que saldrían con mayoría canovista) "Noscate!" denuncia, como siempre, la ambición de poder perfilando un retrato robot del candidato prototipo:

Cuando hay elecciones, pretendo un distrito
 y el sueldo renuncio con harto pesar;
 me eligen, y logro saciar mi apetito;
 se cierran las Cortes, y vuelta a cobrar

El General se indigna. El, prestigiado por terminar la guerra carlista y "la de los diez años" de Cuba, responde:

Yo tengo un caracter atroz, berberisco;
 y mientras hablabas, mi enojo era tal
 que estuve tentado por darte un mordisco

Encontramos luego una muy ritmica alternancia entre decasílabos y dodecasílabos, que verdaderamente se adapta al título de la composición satírica: "Serenata". Escrita el 27-VII-79, se imagina dada por "el partido constitucional" a Práxedes Mateo Sagasta, en la oposición. Los dodecasílabos siguen presentando hemistiquios isosilábicos. En cambio la cesura de los

versos de diez se forma con la suma de 4 + 6 sílabas:

Hoy nosotros, que somos la parte
mejor del partido, la más popular,
serenata venimos a darte
de música toda que te ha de gustar.

... Y luego, con más mofa, disimulando quizá su simpatía por los
"constitucionales":

Liberales primero que artistas,
las obras del arte nos dan aversión.
Tocaremos las más progresistas,
las más milicianas de nuestra nación.

Por último, respecto a dodecasílabos, vayamos al 5-X-79, a "Las delicias de España" ("Parodia de «las ermitas de Córdoba», de Grilo"). Si en los casos anteriores veíamos alternancia en las rimas, tipo serventesios, ahora lo que aparece es una larga serie de pareados de 7 + 5 sílabas, es decir, con ritmo y rima de seguidilla. Suponen pues otra incursión en el flamenquismo, mucho más interesante métricamente que aquellos anecdóticos polos. En esta ocasión se trata de un largo poema en que "Moscatel" parece sentirse a gusto con el ritmo de la seguidilla, o seguidilla. Hago algunos pareados representativos del tema general, que es muy diverso, pero siempre político.

El oro que en las arcas se precipita,
es el sudor del pobre, que en vano grita;

.....

Peró nadie se muere de penadumbre;
el no comer, al cabo, se hace costumbre.

.....

y Albacete con Cuba llegue al Calvario
y blanquee a los negros, si es necesario.

[Aquí alude al Ministro de Ultramar que estaba planeando, ante las insurrecciones cubanas, terminar con la esclavitud de los negros].

.....

¿quién, mientras esto pasa, no se divierte?
¿quién es el demagogo que tose fuerte?

.....

mucha carpeta falsa, duros de estaño,
e irregularidades que hacen más daño

[alude a corruptelas en los ministerios, particularmente en Hacienda, para



—¿Me quieres?
—Te quiero.
—Pues dame el dedo.
—¿Me amas?
.....

9. — Martínez Campos (de rodillas) y Sagasta, por Luque.

La Filoxera, 4-1-1,880.

Pruébese a terminar el final de la amorosa copla, siguiendo la sugerencia de suspensión:

(— Te amo,

— Pues dame?)

Pero hágase cuidando de conservar la alternancia métrica (6-5-6-7)(20).

después animar a Martínez Campes, que preside por su carácter de conservador, a buscar otra compañía política, como se le había en un primer momento, al formarse el partido unionista, liderado por Sagasta:

General: tú eres bueno y al mal renuncio:
el gobierno te asfixia. busca otra compañía

Para terminar, previendo una crisis inminente:

Cuerda que está tirante. bien presto salta,
para que nos rompan: ¡cuanto peor falta!

Pensemos en que cuando Rubén Darío escribe su "Elegía de la seguidilla" ("el músico te adula, te ama el poeta") lo hace también para medio lo dodecasilabos (7 + 5), aunque agrupados en versos de 12 sílabas, lo que, en realidad, los aleja de la rima - / a / - / a, propia de la seguidilla, que si se conservaba usando pareados):

Las almas armoniosas buscan te encanta,
sonora rosa metida que arde y brilla,
y España ve en tu ritmo, fiesta en te canta
sus hembras, sus claveles, sus mazacurris.

Esta misma estructura métrica también la había empleado Góngora (Belleza), pero en las páginas de La Vile, dedicada a Góngora "la chimenea canovina" ("Parodia de 'la chimenea campesina' de Góngora") se usa la serventesios con ritmo de seguidilla presenta aquí el que hace el autor:

Estufa, cuya lumbre paga el tesoro,
chimenea del hombre con sus agallas,
¡cuántas cosas presencias que yo no ignora!
¡cuántas cosas escuchas que tu te callas!

Este tipo de serventesios dodecasilabos, inspirado en los medijos, pero ya no en las rimas de la seguidilla habría de usarlo Rubén, el gran maestro de los ritmos y la musicalidad, con cierta frecuencia. Sirva, pues, el precedente que acabo de explicitar de argumento añadido a las afirmaciones que, recuerdese, sin poder, encabezaban este epígrafe.

Epígrafe que vamos a ir terminando con otros dos ejemplos extraídos de La Vile. El primero es de un tipo de estrofa clásica que fue también muy del agrado de "Nosecat": la décima. El mejor ejemplo pudiera encontrarse en el largo poema titulado "El vertigo" ("Parodia del poema de Muñoz de Arce"), todo el escrito en decimas a lo largo de las tres sucesivas estrofas en que

apareció (24-IV-80, 1-V-80 y 9-V-80). Se trata de una *discusión* dialogada entre Cárceas y Martínez Campos, con motivo de una "traición" política del primero al segundo. Observemos a D. Antonio:

Luego, con gesto feroz,
y estrujando los quevedos
entre sus crispados dedos,
prosigue con sorda voz:
- «Si supieras cuán atroz
es la inquietud con que lidio!
Más vale estar en presidio
que sufrir tanta amargura;
si este espin no se me cura,
cualquier día me *suicidío*».

El segundo es mucho menos habitual: Un romance heroico, apropiado para una *crónica* operística (como tal, la veremos en otro lugar) que termina con una incursión en la sátira política (7-IV-81):

¡Ay, si Sagasta dirigiera a España
como Goula a los músicos del Real!
Pero el pobre D. Práxedes Mateo
hace ya tiempo que perdió el compás.

Téngase en cuenta que todo este cotejo métrico no ha pretendido ser absolutamente exhaustivo. Por ahí han quedado octavas reales, liras y otras estrofas sin ejemplificar, sin contar las de difícil catalogación por su heterodoxia, ni todas aquellas que, siendo con seguridad de Granés, no deben escogerse por no ir explícitamente firmadas.

En fin! para terminar, ni que decir tiene, porque puede verse por doquier, que el metro preferido por "Noscate!" era el octosílabo, y que en general prefería el arte menor. Romances, quintillas, redondillas y cuartetas, son sus predilectas estrofas. Ya en su tiempo se le atribuyó un extraordinaria facilidad para improvisar quintillas, siempre con espíritu burlón. También por doquier podrá encontrar el lector la clásica combinación de heptasílabos y endecasílabos, en forma de silva sobre todo, o en diversas agrupaciones métricas. Creo que ha quedado suficientemente demostrada, en el nivel teórico, la facilidad versificadora de Salvador Granés como periodista satírico. La lectura confirma en la práctica esa soltura, que se halla en relación directa con su fecundidad. En el teatro habrá menos variedad, porque

domina fundamentalmente el octosílabo.

• • •

2.9.- Algo en prosa.

Son ciertamente excepcion las colaboraciones en prosa de "Mocedades", rubricadas con su firma. Ya hemos visto algunas, como "Se necesita un caballero", para defender la libertad de prensa, y "¿Por qué varío?", analizando unos contradictorios movimientos dentro del partido de Sánchez. Aunque en ambas ocasiones no faltan ironías sutiles, más es general el artículo "serios", por lo que acaso pudiéramos suponer que, ante ciertos temas importantes, el periodista satírico encuentra alguna excepción particular para abandonar el cauce del verso. Contrario a las ideas de Sánchez, tampoco es eso, porque el tema de la libertad lo trata muchas más por versos en verso. Además podemos encontrar algunas otras firmas en prosa de momento tono lúdico o de escasa importancia, por lo que es definitiva es imposible teorizar sobre el motivo de la opción por la prosa, si no más la pone a la vista de lo que hay.

Pongamos algún ejemplo festivo. Varias "Picaduras" del número 3 (27-I-78, en que aparece su sola firma, sin la compañía de la de "Mocedades" son en prosa. Allí se mezcla un poco de todo: noticias curiosas, rumores, noticias diversos, como el que reúne un conjunto de juegos "del parecido".

¿En qué se parecen los huevos a los militares? - En que se baxan

¿Y los discursos a ciertos generales? - En que se presencian

¿Y el banco de los ministros al mar? - En que es azul, y es el que se ahoga naufragando.

¿Y muchos hombres de la situación a los doce apostoles? - En que han pescado.

Claro que alguien se podrá decir, con Mallarmé, que eso solo es prosa porque no es verso. Así que citemos, terminando, un otro artículo (que precisamente aun entremete algunos versos), del 29-XII-78, titulado "Historia de familia", en que se relata con ironía y gracia como un diputado, "el señor D. Joseph Johan d'us Panhos Menores", o simplemente Navarro, lleva la queja al Senado de talas de pino indiscriminadas en Guasca. Entre otras cosas pone en boca de D. Joseph: "Procedo del partido moderado, con el cual, con el he muerto y con el he resucitado". Según "Mocedades" el Ministro de Gobernación le recuerda a Navarro que siendo "este mismo" gobernador de la provincia "se autorizó una corta de 800 pinos y fueron sacrificados 4 300".

con lo cual hace mutis el diputado d'os Panhos Menores.

* * *

2.10.- Noticias y temas de actualidad. El juego. Los toros.

Dedicaré alguna página independiente a aquellas firmas de "Noscate!" que recogen una diversísima gama de noticias y temas de actualidad, seleccionando entre ellos los que a los ojos de hoy pueden resultar más interesantes por ser indicativos de las costumbres y progresos de aquella época. El tema político, que aquí a veces también late con fuerza, pasa en general a un más discreto segundo plano.

Las "Revistas de la semana" nos pueden suministrar curiosidades. Por ejemplo, la del 25-V-79 anda a vueltas con algunos políticos del momento, como "Spínola o Espina o Espinilla", y después indica la "multitud de diversiones" que ofrece Madrid por las fiestas de San Isidro, entre las que no cuenta una exposición de pájaros y flores que...

no vale, ni en detalle ni en conjunto,
que os gastéis cuatro reales de vellón.

También alude a "conciertos más o menos musicales", y, absurdamente, a la visita de una embajada china:

Pim-pem-pam, Pam-pem-pim,
Pem-pim-pum, Pum-pem-pim y Pem-pim-pon.

Otra "Revista", del 13-VII-79, empieza aludiendo al Pleno del Congreso en la canícula, con los ministros sudando tinta, esperando que sea aprobado el mensaje

tras lo cual

no quedará en Madrid un personaje,
y es justo que se vayan a paseo.

Arremete contra los concejales que quieren presentar la dimisión, lo que es falacia:

Mas veréis como todo se remedia
y a seguir en sus puestos se resuelven...

Denuncia la frecuencia de falsificaciones en las "carpetas de la deuda"; critica la potencia del gas de las farolas, que apenas ilumina la noche madrileña; pone en boca de "los perros de talento" la queja por tener que llevar un "sello" que les distinga de los vagabundos... y antes de terminar vuelve al tema de las Cortes, aludiendo a la mayoría, que, como tal, actúa así:

...porque nos sobra asunto,
como a la mayoría
para reir a costa de cualquiera,
aun cuando lllore la nación entera...

Unos "Cantares" pueden ser representativos de la considerable cantidad de veces que en la revista se alude a la construcción de la línea férrea "del Noroeste". Todos "se cantan en el portal del Ministerio de Fomento", siendo Ministro el Conde de Toreno (20-VII-79), que no defendía con claridad los intereses españoles en el tendido de esa línea:

La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa,
y nuestros ferro-carriles
dicen lo mismo en su lengua.

Para jardines, Valencia,
para campanas, Toledo;
para proteger franceses,
el ministro de Fomento.

Ese fuerte nacionalismo es bastante excepcional en la trayectoria de Granés.

Más excepcional aun sería su preocupación por los cementerios, y también salen a colación. Una "Meditación necropolítana" (31-VIII-79) la pone en boca del alcalde de Madrid, Torneros, que está contemplando "con noble orgullo" los terrenos de la Necrópolis, y habla así:

Mi buen tacto empleo en esto
la hacienda municipal;
lo que hoy es un gran corral,
Necrópolis será presto.

.....

No obstante, tiemblo al pensar
que, según datos probables,
todos los hombres notables
vendremos aquí a parar.

Dedica unos versos a algunos de estos notables: Orovio (Ministro de Hacienda); Toreno (Fomento); Albacete (Ultramar); Gravina, "ilustre marisco" (Marina) ... para terminar arengando a los madrileños:

... que a mi se debe su hechura

buena, bonita y barata,
¡y ... dadme una serenata
al pie de mi sepultura!

Contrastemos ese macabro tema con el que sigue, cuyo título,
"¡Aleluya!", adelanta el lúdico y lúbrico enfoque ante unos festejos públicos
(30-XI-79):

... Con sus galas seductoras
darán envidia a cualquiera
infinidad de señoras
que saldrán por la carrera.

Terminada esta función
anunciarán las campanas
la gran iluminación
en balcones y ventanas.

Y el pueblo tendrá el daleite
de ver qué le gusta más:
si el petróleo, o el aceite,
la esperma, el sebo, o el gas...

En efecto, las fiestas siempre son un motivo para que el vitalista
"Noscotel" se divierta, cualesquiera que sean: Carnavales, sin los cuales
"¿cómo habíamos de vivir los españoles?"; San Isidro, con sus corridas de
toros, en pleno apogeo de Lagartijo y Frascuelo ... Una "picadura" informa
(28-III-80): "La Filoxera ha pagado ya, y bastante caro, por cierto, su abono
a una barrera de la Plaza de Toros... Se propone... decir las verdades del
barquero a todo bicho viviente..." Luego, ese propósito se cumple sólo a
medias, porque escasean *noticias* o *críticas* sobre el tema taurino. No he
leído nada de "Albillo" (y le he leído mucho) referido a la tauromaquia,
luego debió ser "Noscotel" más aficionado, y por tanto el beneficiado del
atractivo abono de barrera. Él sí que frecuentemente recurre a inspiraciones
taurómicas, pero más en La Vifa y sobre todo en el teatro. Aquí de momento
encontramos ("Política palpitante", 8-VI-79) la siguiente *declaración*:

Los toros, lo confieso,
son una diversión muy socorrida;
pero yo estoy mejor en el Congreso:
siempre fue para mí más divertida
una buena sesión que una corrida.

Por otra parte, estuvo de candente actualidad durante mucho tiempo la política de prohibición y cierre de los casinos o casas de juego. A juzgar por el número de veces que brevets y sueltos anónimos dan noticias sobre garitos clandestinos, precintamientos, etc. La línea de la revista no parece muy clara ante tal política caoquista. Lo único que he encontrado explícitamente de "Moscatel" parece crítico. Es uno de sus "Partes telegraficos" (de "Interior"), del 31-VIII-79:

Con toda tranquilidad
descansa la autoridad
después de matar el juego.
(Se sigue tirando el pego
con aso y equidad.).

Pero ya sabemos, por otros datos biográficos, que Granés sí era bastante dado a entretenerse jugando. También al respecto veremos una "picadura".

* * *

2.11.- Conexión con los lectores.

Una característica menor, pero quizá no desdeñable, de "Moscatel" la conforma una tendencia más o menos esporádica a dirigirse expresamente a sus lectoras. (También la veremos en el teatro: puntos 5.6. y 5.6.1.).

El contacto puede revestir la forma de saludo inicial, rara vez. Cuando tiene la función de despedida, es, en cambio, progresivamente frecuente: del tipo ("Revista de la semana", 13-VII-79):

Queda de ustedes, cariñoso y fiel,
su afectísimo amigo,

MOSCATEL.

Y esas despedidas nos parecen recordar vagamente las que al final de los libretos, casi por sistema, pedían también al público la consideración, el aplauso -bien para el autor (o autores), bien para los mismos actores-.

De más enjuandía, por lo que tiene de conexión con los lectores rayana en la intimidad, tengo otro ejemplo. Se trata de una veraniega "Revista ministerial" (10-VIII-79) en que, como la semana no da mucha materia de noticia, recurre "Moscatel" a pasar revista de los políticos que están de vacaciones en el mar, o los que han quedado en Madrid. Y el mismo se lamenta de no ir a alguna playa, por lo que (obsérvese el enfático comienzo, que ya busca el contraste inmediato):

Lectoras: no extrañéis, si en un arranque

de esos que al hombre su destino marca,
me arrojé en un estanque,
o si no encuentro estanque, en una charca.
Estoy tan aburrido, que a fe mía,
no sabéis con que gusto me ahogaría.
Si oís contar de un naufrago la historia,
soy yo, que me he tirado en una noria.

Magnífico ejemplo de autodesmitificación de autor, aun de autor satírico, que a su propia costa, desproporcionándose grotescamente, paródicamente, hace reír a los lectores.

* * * * *

*

3.- Los sueltos: Las "picaduras".

Naturalmente, *picaduras* de la filoxera de la vida: coherentes pues con su contexto, el nombre de la revista; y coherentes con su contenido *picante*.

Si tenemos en cuenta que las "Picaduras", o, conforme al léxico de la prensa, *suellos*, *gacetiillas*, representan, en los números ordinarios de La Filoxera, la cuarta parte de la revista, y que esa página 4ª y última que ocupan queda bajo la responsabilidad expresa de "Albillo" y "Moscatel", conjuntamente, bajo la ya citada fórmula de "Por todo lo no firmado", no podíamos en este trabajo ignorar su existencia. Buena parte, además, de la salsa de la revista está aquí.

Ante la imposibilidad de deslindar las respectivas autorías de los dos redactores, no cabe otra solución técnica que considerar todas las "Picaduras" como coautorías, en tanto en cuanto fue esa la propia voluntad de los dos periodistas, al responsabilizarse incluso jurídicamente de los mutuos esfuerzos "picadores". No obstante, el que esto escribe debe aclarar algo respecto a su criterio selectivo: Que ha escogido "picaduras" que de alguna manera siguen picando, o que son indicativas de unos problemas, unas reivindicaciones, o costumbres, o de un humor que marcaron una época. Y, con todos los respetos al estudioso, también con un criterio digamos intuitivo respecto a la posibilidad de que determinadas "picaduras", por su temática, o su estilo, reunieran muchas posibilidades de ser de "Moscatel".

Veremos enseguida que son variadísimas, que aparecen más en prosa que en verso, que son breves (también se podrían llamar brevetes). Pero antes, también conviene deslindar las que raramente aparecerán aquí: Las que

recogían noticias y cotilleos de pequeñas localidades de toda la geografía española (posiblemente suministrados en parte por los propios correspondientes, cuyo interés sería efímero); las de gobernantes de segunda o tercera fila las referidas a pequeños acontecimientos municipales: las de otra laguna para logrodo; etc.

Podemos pues empezar conjuntando el respeto cronológico con la relación temática.

Veamos en primer lugar, por ejemplo, las referidas al mundo de las tablas (teatro, música). La primera, del 29-IX-70, sirve para anunciar, en cartelera conjunta con *Finezas contra servios*, del "Inocente" Breton de los Herreros, el juguete en un acto "del Sr. Grande" Don José. *Papa y Papita*, es el teatro motejado "Centralista". Nótese que ese juguete lo escribía Grande quince años antes: ¡su gran éxito de juventud se seguía representando!

30-III-79. Textual: "El partido progresista democrático ha encabezado la redacción del manifiesto al Sr. D. José Echegaray.

No hay para qué decir que se ocupará del adulterio, siquiera sea político, y que morirán cuatro o seis personas al final del manifiesto".

27-VII-79. Aproximación a una mala de fienias. La diáloga del último verso anticipa las picardías que "Inocente Cantalero" (Grande) acomodará, con setenta años, en sus firmas en El País:

En "El violín del diablo"
hace la Ferni sus gracias;
y, aunque cantando me gusta,
aún toca mejor que canta.

Musical ahora, 7-IX-79: "El maestro Chueca ha escrito una tanda de walses (sic), titulada *El Veloz-club*, y dedicada a dicho estudio.

Es un wals que se baila solo y se entiende: cosa que no le sucede a Albacete". (Ministro de Ultramar).

También musical es la que poco después (5-X-79) se refiere al profesorado de la "Escuela de música", y se pregunta por "¿los meritos de cincuenta y cuatro profesores", y quién los nombra.

Ya vimos algo acerca de la preocupación de Grande por la marcha del Teatro Real, y sus críticas a su empresario, el Sr. Rovira. En el estado del 79 es muy frecuente encontrar "picaduras" referentes a él: que si se tiene la orquesta el número de músicos que estipula el contrato, que se atiende a los abonados en ventanilla (¿lo era Grande?), que no renueva los decorados y

el vestuario, etc. (22). En ese conjunto crítico se inserta una "picadura" (23-XI-79) que, respecto a la ópera *Un ballo in maschera*, dice: "Ha sido interpretada por el estilo de las comedias que hemos visto en Colmenar de Oreja. Y la entrada continúa costando seis reales de vellón, con derecho a dormir en la prevención si demuestra uno desagrado hacia los cantantes, y aun a veces sin demostrarlo. ¡Qué policía! ¡Qué empresario! y ¡Qué país!".

Sin embargo, al año siguiente (10-X-80) la crítica se torna elogio:

"La inauguración del Teatro Real ha sido brillante.

La reaparición del tenor Stagno un triunfo inmenso para el gran artista.

La Sra. De Reszké ha venido tan hermosa y tan consumada cantante como cuando el año pasado apareció en el Regio Coliseo. Es una estrella que no se eclipsará.

Vetam sublime, hecho un demonio.

Goula inimitable.

Rovira está de enhorabuena ..."

Un poco antes (5-IX-80) se inaugura un nuevo teatro: "El teatro Lara efectuó el viernes su inauguración de manera brillante, a beneficio de los pobres. La sala es elegantísima aunque pequeña y está profusamente iluminada. La concurrencia escogida ..."

Las "picaduras" referentes a la libertad de prensa, en la época de la suspensión que ya conocemos, son también frecuentes. ¿Recuerdan al fiscal D. Andrés Blas?. 8-XII-78:

Aunque me manden que calle
no por eso he de callar;
todito lo he de decir
aunque se enfade D. Blas.

Y también atañe la chanza a otros políticos implicados en el control de aquellos escasos *media*. Una "picadura" del 4-IX-79 recibe el titulillo de «Ayer y hoy», y consiste en reproducir unas declaraciones:

- "El periodista ha de ser completamente independiente; debe defender sus ideas en el periódico y en el Parlamento, pero sin subordinarse mediante una posición oficial a las de los que se hallan en el poder. Es preciso que en España empiece a ser una carrera independiente la del escritor público, y teniendo libertad de imprenta, facilidad de trabajar..."

(Frontaura)

- "El Sr. Frontaura ha sido nombrado jefe de la oficina de la prensa e imprenta, en el ministerio de la Gobernación."

1937

El humor ya sabemos que es un recurso imprescindible para la crítica, y que a veces parece estar motivado por su propia necesidad, impulsado por el tono del fondo que le sirve de soporte. En el humor por el humor, que con significativa frecuencia invade las "Picaduras" tenemos algunas de estas características:

29-XII-76: "Nuestro ejército va a tener al fin, como los extranjeros, palomas viajeras. Ya se están practicando los estudios necesarios para el establecimiento de un palomar en Guadalajara Verán Y como hay que ir por la vía, y se coma los correos".

Otra, del 12-I-79: "Con la muerte del ilustre general Segura, ha quedado vacante un coisón. Y según se cuenta son varios los candidatos

Pero hay uno que estaría
más hermanado todavía."

Siete días después encontramos una acana poco original, pero al menos valiente. Afecta nada menos que al nuevo Presidente del Tribunal Supremo: "Donde entra el Sr. Calderón no vuelve a crecer la yerba"

De humor-ficción podría catalogarse la picadura del 11-VI-79 que afirma:

"Toda la prensa delata con asombro el hallazgo de un hombre muerto en los mares del Occidente de África. ¡Un diestro!"

Los he visto en tierra.

Son los que los naturalistas llamamos pulpon *

Y de humor irónico esta otra, del 21-IX-79: "Felicitas al municipio de Madrid por su actividad. ¡Que ingratos somos! Tenemos los estiercos que hace por complacernos, y hay quien le censura porque algunos barrios estiercos carecen de alumbrado y de alcantarillas ..."

Extremando la cosa, y como ejemplo de las "Picaduras" del tipo escatológico, llegaríamos al humor negro. En esta (22-VIII-80), que es seria precisamente la de peor gusto, subyace una queja social: "El martes apareció en la carretera de Valladolid el cadáver de una joven de veintidós años. Muerta de hambre, según opinión facultativa. Un joven pordiosero falleció también de hambre el mismo día en la Plaza Real de Barcelona.

Ya estarán en sus cuartos

respective, o cementerios,
y excuso los comentarios
porque serían muy serios
además de innecesarios.

Y por último vayamos con una serie de "picaduras" sobre temas de actualidad, de los más diversos campos temáticos, que son un reflejo interesante de la época.

Ante el breve Gobierno de Martínez Campos, situado entre dos Presidencias de Cánovas (6-IV-79): "El general Martínez Campos ha estado esta semana bastante molestado por una afección de garganta. Así empezó el Sr. Cánovas del Castillo".

Ya vimos que son frecuentes las alusiones a la prohibición del juego. Una, entre otras muchas (1-VI-79): "Suprimidas las casa de juego, ya no nos queda a los españoles más entretenimiento que el sablazo. Quedan declarados en estado de sitio la calle de Sevilla y los alrededores del Casino".

He aquí ahora un tema que entonces, a mi juicio, era sin duda de corte progresista: la emancipación de la mujer. La primera "picadura" del 10-VIII-79, excepcionalmente, toma un enfoque serio. Lo avisa: "Dos palabras en serio. Por fin empieza a darse grande y benéfico impulso en nuestra patria a la educación e instrucción del bello sexo, tarea que honra cada día más a la «Asociación para la enseñanza de la mujer», fundada en 1.870 ...". La noticia se amplía dando detalles sobre la «Escuela de Institutrices», "la de comercio" y el proyecto de la "de industriales", y se cierra pidiendo a todos, y al Gobierno, "toda la protección y apoyo que el asunto reclama".

Esa postura digamos feminista pudiera contrastarse (teniendo en cuenta la variable del registro cómico) con la de esta otra entre inocente y picara "picadura", digamos machista (20-VI-80), sobre esa exquisita minoría de chicas que cursaban entonces el Bachillerato:

Pero, si bien se medita,
aunque no supiesen jota:
¿Quién le pone «mala nota»
a ninguna señorita?

Otro tema; de los que reciclan automática y cíclicamente virulenta actualidad en esta nuestra entrañable piel de toro (14-IX-79): "Algunos periódicos piden que en los próximos festejos se supriman las corridas de to-

ron. ¿Qué preocupaciones!

De estricto valor político, dentro de su actualidad, fue la siguiente (5-X-79): "Se asegura que el canciller - príncipe de Bismarck no ha consentido en celebrar la cacareada entrevista con el «monstruo» del Castillo, por haberse informado de que, a pesar de toda su cortesanía, D. Antonio nunca le había de mirar con buenos ojos". (Aparte de esa camuflada alusión a la izquierda de Cánovas, el dibujo de este número de la revista presenta una caricatura de un Bismarck gigante, sentado, con un gran perro a su vera, y, sobre un veladorcito, un pequeño Cánovas, sujetó por la mano del Canciller y descubriéndose ante él con su sombrerillo de copa).

Sabemos que a partir del 21-XII-79 no aparecen ya firmadas las colaboraciones de la revista. Salvo en eso, nada se altera. Si se arriesgan cambios en la redacción del semanario, luego es de suponer que las "Picaduras" siguen siendo coautoría de "Albillo" y "Noscate!". Tenga el estudioso en cuenta que, si no se podían seguir seleccionando colaboraciones exclusivamente de "Noscate!", ¿qué sentido podía tener seleccionar una coautoría? No obstante, el atractivo de tres o cuatro de ellas las ha traído aquí.

Así, una "picadura" del 2-V-80 nos da una curiosa y veraz relación de bandoleros y asaltantes famosos (que intimamente atribuyo a "Noscate!" porque "Albillo" apenas se sale del octosílabo):

Por tener con la guardia un zafarrancho,
cerca de Tarragona,
murio *Feroche Pancho*,
criminal, bandolero,
y excelente persona,
(¡caracoles!) del modo más horrible;
pero aún quedan campantes: *el Terrible*,
el Chato, *el Rubio*, *el Sigro*, *el Gorrinero*,
el Zurdo, *Agul*, *Susaña*,
Malasangre, *Carido*, *Talaraña*,
Corona, *los Castroles*,
Juanillón y *Fancha-Ampla*. (¡Caracoles!).

Otra (10-X-80) viene a representar un amplio conjunto de las que hicieron referencia a la introducción en el comercio del sistema métrico decimal, por estas fechas: "La venta al por mayor en las plazuelas de Madrid

por el sistema métrico decimal ha sido suspendida. Hasta los panaderos, que habían adoptado la reforma, han vuelto al antiguo sistema.

Y al preguntar por qué es eso
a un vendedor ambulante
contestó de mal talante
que por razones de peso."

Y para terminar, con las "Picaduras" y con la propia Filoxera, un picotazo que bien pudiera contener una resonancia biográfica de nuestro autor, por su fracasado matrimonio, por su laicismo, y por su talante: "El Papa ha echado en cara al Gobierno italiano el intento de abrir la puerta al divorcio. Después de todo, esta opinión es de un solo Papa. Nosotros conocemos muchos papas que creen lo contrario, y abrirían, no la puerta, sino las puertas, las ventanas y los balcones. Y es que hay gustos para todo, hasta «padir» a missa, como decía el del cuento".

* * * * *

Nota final: Un anuncio de La Vía, del 3-XII-61, propone la adquisición de colecciones de La Filoxera, aclarándonos cómo fue su final: "Comprenden los números correspondientes a la primera época, o sea, hasta que el periódico pasó a poder de otra empresa". Pero no hay más datos.

* * * * *

III.- LA VINA

Periódica política - satírica

(1.880 - 1.884)

Director y propietario: Salvador M^e Granés ("Moscatel")

Recordemos los puntos fundamentales del GUIÓN TEMÁTICO:

- 1.- Notas generales de la revista.
- 2.- Las colaboraciones de Granés. Clasificación por temas.
- 3.- Los sueltos: De las "uvas" a las "cuchilladas".

- - - - -

I

- 1.- Notas generales de la revista:

- 1.1.- El nombre. Su fundación, ¿competencia para La Filoxera?

Si la filoxera, parásito de la vid, daba metafórico título a la revista anterior, que se seguía publicando cuando nace La VINA, parece evidente que se trata ahora de un título que hace réplica al otro, y que si aquel sugería una semántica dañina, éste parece querer aportar todo lo contrario: el campo fértil de la rica uva, del buen vino. Adelantemos, no obstante, que no son idílicas precisamente las intenciones de "Moscatel" al fundar La VINA ("carri buscando rifa"), sino que, ante su devenir discursivo, podemos hablar de un endurecimiento, respecto a La Filoxera, en la mordacidad satírica.

La búsqueda de esa línea dura en la sátira política, que puede verificarse desde el momento en que el número de multas y cierres se multiplica (tanto con Cánovas como con Sagasta), pudo ser uno de los motivos que justificaran el -a priori- extraño hecho de que uno de los dos redactores de La Filoxera, nuestro "Moscatel", fundase y dirigiera por su cuenta una nueva revista que por sus semejanzas de formato y género se constituya en evidente competencia para la anterior. Pero ocurre que "Albillo", el colaborador de "Moscatel" en La Filoxera, funda (4-IV-80) y dirige por su parte una tercera revista satírica, El Buñuelo, como respondiendo a un acuerdo mutuo con "Moscatel" al respecto (véase I.6.), puesto que ambos simultanearán sus respectivas nuevas revistas con la edición de La Filoxera aun durante un año.

Madrid 17 de Diciembre de 1882.



PERIÓDICA POLÍTICA-SATÍRICA

Los
partidos del
país.

DIRECTOR PROPIETARIO
SALVADOR M.^a GRANÉS

Luque, Pe
Inutilizaje

¿Hubo en "Moscatel", además de la búsqueda de atrevimiento satírico, o quizá en relación con ella, un mayor deseo de hacer las cosas a su modo? ¿Habría sido "Albillo" (que en La Filoxera se declara *liberal-conservador*) capaz de mantener la *tensión* satírica con Sagasta en el poder? ¿Participaba "Moscatel" de esa duda, conociendo la línea *moderada* de su compañero? ¿No hubo en la fundación de La Viña, también, una implicación comercial, siendo como era entonces el periodismo el principal sustento económico de Granés? ¿Buscó éste, al figurar como Director -aunando nombre y pseudónimo-, un protagonismo de mayor alcance propagandístico, más satisfactorio para el *ego*?

Si bien la paciente lectura de las dos revistas no nos permite hallar respuestas exactas a ese conjunto de interrogantes, sí nos pone, precisamente (en unión a otros caminos de investigación biográfica, como el conocimiento psicológico del autor), en el camino de plantearnoslos. Por eso, ahí quedan. Y aún profundizaremos en alguna de ellas (la *operación comercial*) o apuntaremos una nueva: el planteamiento estructural de la Redacción de La Viña.

* * *

1.2.- Numerosos pseudónimos e importantes colaboradores.

He aquí otra posibilidad del afán fundacional. La Filoxera, durante todo el periodo en que aparecen firmas (pongamos la mitad de sus números) era redactada exclusivamente por "Albillo" y "Moscatel", salvo contadísimas excepciones. La Viña, en cambio, plantea en su propio encabezamiento, en todos los números, la variedad de colaboradores con que cuenta, mediante una fórmula cómica e hiperbólica, pero expresiva: "Todos los españoles que estén hartos del Ministerio, es decir, todos los españoles". Y en efecto, se caracteriza por una Redacción muy abierta, muy varia, cambiante. Ese sentido del trabajo *en equipo* sabemos que está profundamente arraigado en el espíritu de Granés durante toda su producción teatral, luego nos resulta coherente que bajo su exclusiva responsabilidad incentive un amplio abanico de colaboraciones en La Viña de su propiedad.

En algún lugar ya hemos adelantado, además, que el elenco de redactores de La Viña tiene una extraordinaria importancia dentro de la prensa satírica y cómica del XIX, así como en la zarzuela y el género chico. Pero vayamos por partes, atendiendo primero, como ocurre cronológicamente, a una característica claramente definidora de este hebdomadario: La enorme cantidad de pseudónimos distintos que aparecen, perteneciendo casi todos ellos, en armonía semántica con el título de la revista, a la viticultura. Conviene en

esto no perder de vista el contexto general del país eminentemente rural que era España, y de sus gentes, tan familiarizadas con una geografía infestada de viñedos. El hombre culto de hoy tendría que consultar el diccionario más veces que el de entonces para conocer el significado exacto de alguno de estos pseudónimos.

De entre ellos, los de mayor frecuencia de aparición, son (aproximadamente por este orden): "*Moscatal*", naturalmente (que sigue, como vemos, utilizando el que ideara para *La Filoxera*), "*Agraz*", "*Garnacha*", "*Pámpano*" (y alguna vez "*Pámpano silvestre*"), "*Uva negra*", "*Pasa*", "*Sarmiento*", "*Jerez*" (y también, ¿son el mismo?, "*Jerez seco*" y "*Jerez espumoso*") y "*Valdepeñas*".

Pero hay otros muchos -alguno humorístico- de aparición esporádica o excepcional. Creo que no me dejaré ninguno: "*Cepa*", "*Zumo de cepa*", "*Parra*", "*Hoja de Parra*" y "*Juan de la Parra*", "*Tinto de Aragón*" y "*Tinto aragonés*", "*Malvar*", "*Papamoscas*", "*Lagar*", "*Racimo*", "*Quebrantatinajas*", "*Ollejo*", "*Uva de cuelga*", "*Montilla*", "*Tintilla de Rota*", "*Nosto*", "*Nanzanilla*" y, más tangencial, al bíblico "*Noé*".

Añadamos aún algunos pseudónimos que se desmarcan de la viticultura: "*Juan Español Alafuerza*", "*Un novicio*", "*Un joven de aspiraciones*", "*Orajón*", "*Herr Juan Von Fernández*", "*Flequillo*".

También aparecen colaboraciones firmadas en alto número, pero ninguna de las firmas se repite con gran frecuencia. Entre los nombres que siguen hay alguno de indudable interés, pero doy el de todos, sin distinción de categorías de momento: José Selgas, Miguel Ramos Carrión, Eusebio Blasco, Vital Aza, Antonio Verdes Montenegro, Narciso S. Serra, Eduardo del Palacio, Manuel del Palacio, A. del Palacio, Javier Gaztambide, Enrique G. Bedmar, Manuel Matoses, J. C. Landero y Moreno, Sinesio Delgado (que probablemente es también "*Sinesius*"), Aniceto Valdivia, Ambrosio Lamela, Calisto Navarro, y otros dos sospechosos de pseudónimo: Andrés Corzuelo y Castor Ravilano.

Por fin, alguna rara vez aparece firmado un tipo de artículo - editorial en que firma "*La Viña*", o el propio Director: Salvador María Granés, o las que sospechamos sus iniciales: S. G.

Consideremos también que, una vez pasado el esplendor de la revista, de forma progresiva van desapareciendo las firmas -y los pseudónimos-, y que durante los últimos veinte meses es rarísimo encontrar un artículo o poema firmado, y tendremos la perspectiva general de la problemática a la hora de

estudiar la "Redacción" de La Viña.

En un estudio de este tipo se consideraría conveniente develar al menos la autentica personalidad de los pseudónimos, al menos de los principales, pero hemos avanzado poco en ese sentido (24). En principio nos inclinamos a sospechar que quizá a todo pseudónimo no corresponda exactamente un colaborador distinto, y que alguno que otro se entretuvo adornándose y tapándose con pampas y hojas de parra. Porque, por muy distinto que fuera el enfoque de La Filoxera, si allí bataban dos personas para redactarla, ¿no resulta extraño sumar aquí más de cincuenta? También cabría la posibilidad de que algunos de los colaboradores que se identifican usaran alternativamente el camuflaje del pseudónimo (como hace "Agram"). Asimismo es posible que los pseudónimos que aparecen una sola vez correspondan a lectores que enviaban colaboraciones espontáneas (numerosas veces la revista contesta, usando solo las iniciales, a los que enviaban trabajos *impresentables*, bien animándoles a reintentarlo, bien de peores maneras).

No obstante las especulaciones precedentes (que corresponden no al prurito de especular, que debiera evitarse aquí por su inoperancia, sino al anhelo cierto del pensamiento indagador), queda suficientemente demostrado el carácter abierto que Granés "*Moscate!*" supo dar a su revista, lo que, a mi juicio, la hace mucho más atractiva, por menos monótona, que La Filoxera.

Consideremos ahora una información de que disponemos. Recién cumplido el primer año de imprimirse La Viña, y recién desaparecida la propia competencia de La Filoxera, aparece encabezando la revista (27-111-81) un brevete "importantísimo": Granés invita a comer en el Café Pornos a una "cuadrilla de redactores", a saber: Eusebio Blasco, Manuel del Palacio, Eduardo (del) Palacio y Manuel Matosén. Juntos idean colaborar en La Viña y sacarla a la calle nada menos que dos días por semana. El proyecto era excesivamente eufórico, y en realidad sólo lo conseguirán durante todo el mes de Abril, pero en cualquier caso asistimos en ese momento al comienzo del esplendor de La Viña. La propia revista nos facilita alguna información sobre los antedichos colaboradores: la silva "Aquí estamos todos" (3-14-81) les hace una presentación digna de apologética. Eduardo del Palacio, muy joven, es ya colaborador de El Imparcial; Eusebio Blasco, redactor del Gil Blas y, si que decir tiene, fecundo libretista teatral; Manuel del Palacio (25), que, sobre poeta, se presenta como cantante al entrar Sagasta; y Manuel Matosén, cuyo mejor galardón en ese momento parece que consiste en ser muy chistoso.

Estos nombres, y algo más tarde el de Simón Delgado, figuraron durante un año hasta el 15-11-33 en la cabecera de La Vía como redactores. Pero incluso antes de comenzar el año 33 se inició un proceso de desaparición de las firmas en la revista en las colaboraciones, lo que, unido al más que posible uso de pseudónimos, no daría muchas facilidades a un supuesto investigador de estos escritores. Es importante señalar que esa evolución en coincidencia con la idea de poder por parte de Sagasta, al que frecuentemente se alude en La Vía, tanto en letra impresa como en dibujo, con la porra en la mano. Mas adelante estableceremos la relación entre el impulso que dio a las libertades y las vicisitudes particulares de La Vía.

Aparte de los recién nombrados, recordemos algún otro nombre que ya apareció, como Vital Aza, además del dibujante Cilla y el resultado es prácticamente la misma redacción básica del Madrid Cómic, como vemos en un artículo de Ramón Asensio Mas sobre Simón Delgado en esa misma revista ya en su última época, 1931, cuando su Director Manuel A. Tolosa: "Simón y el popular dibujante Cilla eran alma y vida del periódico". En efecto, la 2ª etapa del Madrid Cómic empieza así el 25-11-33 con un Simón Delgado (que acaba de abandonar La Vía) como Director, y con un Cilla que triunfa brillantemente, con sus caricaturas y dibujos cómicos, junto a Simón, pero sin abandonar, hasta el final, La Vía de Gracia. Con solo eso bastaría para reivindicar la importancia de La Vía en la trayectoria del periodismo humorístico y satírico en España. Pero es que además Simón se llevó consigo a buena parte del grupo de redactores de La Vía, como Manuel Mateos y Eduardo del Palacio, más Vital Aza, que se convirtieron en colaboradores habituales en esa etapa del Madrid Cómic desde comienzos del 33, y además Mas los recuerda entre los más importantes, junto a los famosos "Paliques de Clarín". Leopoldo Alas también (en adelante) aparece en las páginas de La Vía, utilizando el derecho de réplica (a dos libretistas), y se dirige a Gracia, en cuanto que Director, con buen humor: "Muy señor mío y respetable villencito" (véase más adelante, 2.5.).

Respecto a la importancia de algunos otros colaboradores de La Vía, en otro ámbito, el de la novela y el género chico, es evidente, y no se trata aquí sino de apuntar la idea: Ramón Carrion, Eusebio Blasco, Narciso Serra y Calisto Tanarro están en el grupo de los libretistas más aplaudidos. El primero colabora, además, en teatro, una vez con Gracia, el último, muchas.



Correcto, elegante
el lápiz de Cilla;
no hay un dibujante
como él en la villa.

Como en guapo y flete
y no es nada serio,
se da cada plato
que canta el misterio.

Est. de Arte. Propaganda 18 y Orden. 7 Madrid

1.3.- El dibujante principal: [Francisco Ramón] Cilla.

Es curioso que durante los cuatro años y medio en que *La Viña* salió a la calle figuraron en la cabecera de la revista tres dibujantes: "Luque, Perea y Cilla, sin que en el caso de inutilizarse los tres pueda exigirse que salgan otros". Pero no es ese humor taurino lo curioso sino que hay que buscar con mucha paciencia algún dibujo o caricatura que no sea de Cilla. Luque y Perea, pues, figuraron mas que nada honorariamente.

De Luque ya sabemos (pg. 110) por ser el dibujante de *La Filoxera*. Respecto a Perea, no hemos podido averiguar cual de los dos hermanos es. Daniel Perea dibujaba "a lápiz, carboncillo y aguada blanca" magníficas escenas taurinas que se han expuesto recientemente (XI y XII de 1.988) en las salas de exposiciones municipales del Cuartel de Conde Duque. Alfredo Perea popularizaría "*los monos*" de *La Caricatura* (26). Ambos habían colaborado ya en el *Gil Blas*, una de las revistas pioneras del género satírico, que también publicaba siempre en sus páginas centrales una gran caricatura.

Más nos interesa, naturalmente, Cilla. Es muy conocido por ser el autor de la mayoría de las caricaturas del *Madrid Cómic* en la larga y fructífera época de Sinasio Delgado, y aún por haber pasado luego a colaborar en *ABC* y *Blanco y Negro*. Pero la forja profesional del joven Cilla -que siempre firmó con su apellido- se genera en *La Viña*. Ya hemos visto que su inclusión en el *Madrid Cómic* no supone el abandono de *La Viña*, y que Cilla permanece junto a Granés incluso cuando la revista entra en la decadencia final. Al desaparecer *La Viña*, "*Moscate!*" intenta editar una segunda época de *La Filoxera*, y de nuevo Cilla le acompaña en el proyecto. Vemos pues una íntima unión entre los dos hombres que probablemente trasciende lo profesional, y se instala en el terreno de la amistad. Ideológicamente, desde luego, se observa una perfecta coherencia entre la sátira escrita del uno y la sátira dibujada por el otro. El seguimiento político de la realidad española es paralelo, y los temas en que más incide "*Moscate!*" reciben a su vez un tratamiento ingenioso, agudo y bello en los pinceles de Cilla. Digo bello porque, prejuicios aparte, nuestro dibujante no se cifra a la caricatura, que de alguna manera lleva intrínseca la estética del feísmo (por lo que tiene su técnica de intención grotesca y deformante, como la parodia), sino que Cilla, con gran frecuencia, opta por el dibujo figurativo de líneas tradicional, enriquecido con los vivos colores que permite la estampación litográfica -perfectamente dominada- y que se han conservado en muy buen estado en muchas ocasiones, aportando un inimitable

sabor de época. Y hay que ver con que magnifico estilo luce ese colorido en la frecuente opción del desnudo femenino, sobre todo pectoral, que suele tener un valor simbólico: la mujer que representa a la Libertad, a la Constitución, a España... De alguna manera esa aparición de grandes y espléndidos desnudos no solo caracteriza la labor de Cilla, sino que da una idea del espíritu abierto y nada mojigato ni pudibundo de La Viña.

En cuanto a las caricaturas de Cilla, tienen líneas firmes "sin ser gruesas" para marcar los rasgos con fuerza e intención, gozan de buen humor, y de ese atrevimiento que tiene el buen caricato, el que dispone de una inteligente visión sintética de los rasgos anímico-faciales, con los que moldeará en sucesivas variaciones una amplia gama de gestos expresivos (perplejidad, alegría, rencor, ...). La imaginación compone el resto del encuadre, aporta el sentido del movimiento, la plástica, y cuida el detalle estático del decorado. Creo que no deja de ser un merito estilístico el cuidado que pone en no sobrecargar el dibujo con exceso de trazos, ennegreciéndolo (como a mi modo de ver hace "Xecacéba" en la propia caricatura de Cilla que apareció dos paginas atras "particularmente en el pelo") y privándole de una sutil sensación de ligereza, necesaria por un lado, a veces, por su gran tamaño; por otro, alejada del barroquismo.

El dibujo caricaturesco a veces se refiere a personajes secundarios en la política, o bien a escenas y tipos propios de la época, que hoy, lejos del contexto, serian de difícil interpretación si la propia revista no insertara unos versos sin firma (del propio Cilla, de "Xecacéba"?) explicatorios del dibujo, bajo el título "Monstro muñeco". Además, el propio dibujo, *realista* o caricaturesco, puede aportar un pequeño título "o frase orientadora" o unos pocos versos, que con más probabilidad si que pertenecen al mismo Cilla.

Por último, una pequeña muestra de la fecundidad de Cilla, y simultáneamente del aprecio y confianza mutua en que se tenían el dibujante y el director: El nº 76 de La Viña, del 25-VIII-81, extraordinario (es decir, de doble número de paginas, ocho) y con el papel teñido de color rosa, es todo para él. Se compone, en efecto, de dibujos, chistes y viñetas tuyas de principio a fin.

• • •

1.4.- Estructura. Secciones. El "Muñeco".

La Viña es una publicación semanal que normalmente sale los domingos. Presenta dos formatos: De 43 cms. de largo hasta el nº 146; de 33 cms.

(aproximadamente la mitad en el plano) desde ahí hasta el nº 179; y recuperación del tamaño inicial el resto.

El número normal presenta 4 páginas. Durante el primer año sale un número extraordinario aproximadamente cada dos meses, de doble paginación. En el apogeo de la revista, el extraordinario es mensual.

La única "sección" auténticamente fija de este hebdomadario, aceptando el galicismo, es precisamente lo que le configura como tal: la presencia de un dibujo o caricatura apoyando el fondo satírico general. Este autotitulado "Muñeco" puede aparecer en blanco y negro o a todo color, y viene a ocupar, en la edición normal, o bien las dos páginas centrales o bien sólo una de ellas, la tercera. En los números extraordinarios frecuentemente ocupa el dibujo nada menos que las cuatro páginas interiores; en una sola gran hoja plegada, lo que le convierte, adelantándose a su tiempo, en un sin parangón poster del siglo XIX.

El resto de las páginas se dedica a artículos, poemas y sueltos de contenido político y enfoque satírico. Sin embargo, no puede hablarse de una estructura fija en base al mantenimiento de una serie de secciones fijas, porque aunque éstas existen, tienen una gran tendencia a cambiar: unas desaparecen, y otras son inconstantes, o bien cambian de nombre.

Pese a todo, considerando que su anotación contribuye en gran medida a la descripción y por tanto al conocimiento de La Viña, y en atención a que es por antonomasia la revista de Granés, he hecho una clasificación de secciones en tres grupos, según la propia frecuencia en que se repiten, teniendo en cuenta que, dentro de cada grupo, hay también un orden aproximadamente decreciente.

a) Las secciones que se repiten con casi plena asiduidad son:

- "Uvas sueltas": Auténtica sección fija, pero recibiendo varios nombres. Este es el inicial, mantenido durante tres años. Durante el año 83 se simplifica en "Uvas", y éstas a su vez se tornan en "Cuchilladas" a partir del 23-X-83, al volver la revista al formato mayor, y aún después en "Picaduras", como en La Filoxera. Unas y otras ocupan casi por entero la última página. Alternan prosa y verso, y no van firmadas, por lo que su estudio se hace aparte, en el punto 3.

- "Nuestro Muñeco", en prosa y más frecuentemente en verso: Ya sabemos que es una explicación o ampliación de sentido del dibujo caricaturesco.

- Una serie de notas funcionales como "A nuestros suscriptores",



"Advertencias", "A los vendedores" o a "Distribuidores en provincias".

- Anuncios. Los más son en verso, y todos humorísticos. Por ejemplo:

JULIA ZUGASTI

Hortaleza, 1

Niñas: si en una tertulia,
o en paseo, o en la calle,
queréis mostrar lindo talle,
usad siempre el corsé Julia.

Y así se repetía durante mucho tiempo. Los anuncios de algunos bancos (Hispano-colonial, Hipotecario, Banco de Castilla) y también de los Vapores Correos de la Compañía Transatlántica, bajo la condición de "remitidos" son, claro, serios, pues aportan información para sus accionistas, lo que sería índice de un tipo de suscriptor acomodado (*). Uno y otros ocupan el espacio inferior de la última página. También aprovecha Granés su revista para anunciar, con dibujos de Cilla incluidos, y en el cuarto inferior de cualquier página impresa, sus libros epigramáticos (Calabazas y Cabañas, y Café con leche), ofreciendo ventajas a los suscriptores que los adquirieran.

b) Pasemos a otras secciones que aparecen con cierta regularidad, o que son realmente fijas durante un buen espacio de tiempo:

- "Los políticos por partida doble" es un sección que firma "Agray" en una primera época. Consiste en sacar a la luz declaraciones antiguas y nuevas de los principales políticos, dejándoles en evidencia. Uno, extensísimo, dedicado a Cánovas (aún en el poder (13-VI-80)), es denunciado por un fiscal de imprenta que ya conocemos de La Filoxera, don Andrés Blas Melendo, que solicita quince semanas de suspensión (que se quedan en ocho). Este juego del ayer y el hoy, dije y digo siempre ha sido interesante en política.

- "¿Qué hay?" ocupa el lugar privilegiado del editorial, por lo que podría corresponder a la directa responsabilidad de "Moscate". Es de corte político, municipal y nacional, con alusiones y citas de la prensa seria: La Gaceta, El Imparcial, El Liberal, El Progreso ... y también de la prensa extranjera, particularmente parisina: Le Paris, Le Figaro, Le Voltaire ...

- "Entre pampanos" ("Sección impolítica"): "Moscate" firma ese primer título (9-I-81) y se propone dedicar esta sección a la literatura y el teatro, pero involucrando a sus colaboradores. Su nivel no es muy alto.

- "Libros nuevos remitidos a esta redacción". En paralela línea a la anterior; ahora el Director se compromete a anunciar y resumir los remitidos.

Hay algunos interesantes, que apuntaremos más adelante.

- "Los domingos de La Viña", en verso. O firma "Moscotel", o sin firma.
- "Agraces", sin firma, aunque uno de los colaboradores firma "Agraz" (uva sin madurar), luego debe ser suya la sección. Corresponde a una primera época.

- "Correspondencia particular de La Viña", para responder a los colaboradores espontáneos de toda España, declinando normalmente publicar los trabajos.

- "Sección de peluquería", dedicada un tiempo al caso procesal de Granés con el Conde de la Patilla, que veremos por extenso.

- "Noticias sueltas", diversísimas, pero de ya rara aparición.

c) Entremos ya, sí, en aquellas otras secciones que apenas se podrían llamar así, pero cuyos títulos apuntan a esa pretensión:

- Al menos se comprende en los "Villancicos", en la época de Navidades.

- "Pot-pourri": El primero de ellos empieza: "Diciendo «olla podrida» hablaría en español". Es, pues, un *pupurri* de noticias varias.

- "Correspondencia fusionista" aparece alguna vez mientras el partido liderado por Sagasta está en el poder.

- "Última hora", coplilla o quintilla que cierra la edición.

- Por fin, las esquelas: Sólo aparecen cuatro; una sobre un familiar, y las otras tres referidas a una joven. Estas tienen interés, ya se ha visto, para la biografía de Salvador M^a Granés.

* * *

1.5.- Programa. Enfoque, contenidos, temas.

El nº 1 de La Viña (6-III-80) publica un Editorial firmado por "Moscotel y compañía" lo cual ya es un índice del propósito de identificación del director-propietario con su equipo de redactores. En él se establece un verdadero programa de intenciones que, cinco años más tarde, al término de la publicación, puede juzgarse bien observado, casi escrupulosamente mantenido. Extraigo algunos puntos significativos:

"Aquí no hay engaño ... Tenemos la precaución de ser enemigos de los que mandan ... Al Gobierno no se le debe elogiar nunca ... Este periódico va a ser enemigo de la situación ... Haremos [...] la crítica a cokes, como *Clarín*... Somos muy liberales ... No haremos ataques personales ..."

¿Es o no es un *programa* admirable? Cuando nos vayamos adentrando en la revista podremos asentir, pues lo confirmaremos. (Acaso la última afirmación

reseñada no esté del todo clara, porque personalmente si creo que se producen de cuando en cuando ataques a personajes y personajillos de la política, no sólo en el aspecto público sino a través de alusiones más íntimas, como por ejemplo la vizquera de Cánovas, con la que se ensaña. Pero eso entra dentro de lo previsible en una revista satírica, y en cualquier caso es anecdotal.

Adelantemos una significativa prueba de la linealidad discursiva de ese resumido programa: Tras hacer *La Viña* un encarnizado seguimiento crítico al Gobierno de Cánovas, iba a llegar el cambio político: En torno al 8-11-81 Sagasta sucede en el Gobierno a Cánovas, y *La Viña* del 13-11-81 grita al respecto en su primer artículo, a modo de editorial: "*¡VIÑA...AA!*". Pero un mes antes (2-1-81), cuando era ya conocido ese cambio de Gobierno, podemos leer en una "Uva suelta" de la revista: "El Sr. D. Práxedes Mateo Sagasta nos ha devuelto este mes, sin pagarle, el recibo de su suscripción a *LA VIÑA*. Se conoce que D. Práxedes creía librarse de nuestras caricatas por 4 reales al mes y le ha incomodado, ya que no le tenemos ni una peneta de consideración...". La *Viña* no tiene desperdicio, en el contexto de intersección del programa antes expuesto con la historia real.

Y, para ser del todo fieles a la objetividad, conviene señalar que es precisamente en ese momento cuando de forma casi automática se aprecia en *La Viña* un gran descenso en las colaboraciones firmadas, incluyendo a los pseudónimos. Y esto atañe al propio "*Moscate!*". ¿Pudo deberse a otra cosa que no fuera un especial sentido de la prudencia, del miedo?. Porque, desde luego, a pesar de ser la situación, el Gobierno, más afín a la ideología que palpita en la dirección de la revista, la crítica desde *La Viña* va seguir siendo incisiva, y llegará a ser, transcurriendo el tiempo, tan agresiva como en tiempos de Cánovas. De ahí el interés de un programa que es fiel a sí mismo.

Por otro lado habrá que ver en qué contenidos temáticos se centra el programa. El propio subtítulo de la revista es abiertamente significativo: "Periódica política - satírica". Lo satírico empieza por aplicar la concordancia femenina (antinormativa por el uso más que por la gramática y la lógica) a la publicación periódica que, contra la costumbre habitual, había tomado un título femenino: *La Viña*. En efecto, el enfoque satírico es más consustancial aún a esta revista que su contenido político, porque excepcionalmente se separa de aquel (tomando tonos *serios*), mientras que si abre su temática habitualmente a otros campos de interés general.

Es evidente que el contenido político es la base, en sus múltiples facetas, en su sentido más amplio: La política nacional, con sus avatares electoralistas diversos, y sus novedades democráticas; la actividad de los principales gobernantes, recurriendo no sólo a la noticia y al rumor, sino a la *imaginación*; los movimientos de la oposición, sus pactos; la formación y actividad de los grupos parlamentarios; la actividad -o pasividad- del Municipio madrileño, de su Alcalde; noticias políticas de provincias, especializadas en la crítica del caciquismo; noticias del extranjero relacionadas con España, etc., etc. Y, naturalmente, el abanico temático tiene como fondo muchas veces el reflejo en lo social de la política general: el estado de la educación en el país, con su analfabetismo y sus maestros que no cobran; las quejas urbanas populares, como la subida del pan; las reivindicaciones de libertad en general y en particular para la prensa; las alusiones a la milicia y al clero; o a la política cotidiana de la calle, de las cosas que pasan ...

Al margen del contenido político la revista se hace eco de la actividad teatral, particularmente de los géneros musicales, empezando por la ópera y terminando en el *género chico*. Estas noticias y comentarios suelen insertarse en la sección "Uvas sueltas", teóricamente anónimas, y también en "Entre pámpanos", que, quizá por ser sección "*impolítica*" suele adoptar un carácter mas o menos serio. Respecto a la propia actividad escénica de Granés, escasa estos años, aparecen unas pocas referencias que nos serán muy útiles al estudiar su teatro.

También, ya vimos, hay secciones, como la misma "Entre pámpanos", o las "Uvas", y sobre todo "Libros nuevos remitidos a esta redacción" que se encargan de dar noticias literarias, sobre autores y obras. En la sección "Libros nuevos..." aparecen mayormente autores hoy desconocidos que desde cualquier provincia enviaban su publicación, aunque hay notables o curiosas excepciones (26).

Respecto a los autores de más prestigio oficial del momento (Campoamor, Zorrilla, Núñez de Arce, Echegaray) aparecen frecuentes noticias satíricas sobre sus publicaciones, representaciones y premios. De esta forma, a Echegaray, particularmente, se le asetea. O al sexagenario Zorrilla se le discute la concesión de una pensión (27). Las chanzas no alcanzan, en cambio, a García Gutierrez, o a un joven Galdós, por ejemplo, que ya hace años publica.

Tampoco falta en La Vña el reflejo, bien festivo, bien estéril, de otras actividades culturales, como exposiciones: o sobre los conserjes del Real (y entonces, a veces, aparecen unas renglones serios)

* * *

1.6.- Numeros conservados. Apogeo y crisis.

El estudio de esta revista es necesario hacerlo en la Hemeroteca Municipal (Sign. 393/3, en cinco tomos), en que se conserva la colección prácticamente íntegra. En cambio la colección de la Biblioteca Nacional está muy diezmada (Sign. 2-7837, un volumen con solo 36 ejemplares, junto a otras revistas).

Los números conservados en la Hemeroteca Municipal son:

1.880. I. (nº 1, 6-III al nº 26, 24-X;
nº 30, 7-XI al nº 37, 26-XII)

1.881. II. (nº 38, 2-I al nº 62, 22-V;
nº 64, 5-VI al nº 94, 24-XII)

Un ejemplar sin número, correspondiente al nº 63, se halla indebidamente encuadrado tras el nº 122 (9-VI-82): *La Vña, homenaje de admiración a P. Pedro Calderón de la Barca*. También puede encontrarse encuadrado en la ficha "Periódicos varios del 2º Centenario de Calderón de la Barca" (tomo I).

1.882. III. (nº 95, 1-I al nº 116, 11-VI;
nº 120, 25-VI al nº 146, 31-XII)

El nº 118, del 21-V-82, se halla indebidamente encuadrado delante del nº 114.

1.883. IV. (nº 147, 14-I al nº 175, 2-IX;
nº 177, 16-IX;
nº 179, 3-X al nº 190, 31-XII)

1.884. V. (nº 191, 7-I al nº 205, 23-V;
nº 210, 29-VI al nº 212, 13-VII;
nº 214, 30-VII).

Ahora podemos diseñar el gráfico vital de La Vña, es decir, su nacimiento (ya descrito, pero ampliado aquí), crecimiento, apogeo, decadencia, crisis, aparente recuperación y muerte final. Es fácil resumir debe ampliarse con la pertinente serie de datos objetivos, que se siguen a continuación.

Ya a los dos meses de vida y después durante otros dos o tres, aparece en La Vña una serie de "uvas sueltas" en que se da noticia de los "derechos

de timbre" que pagan las revistas satíricas de Madrid, con datos tomados de la Gaceta Oficial. Muy pronto La Viña se sitúa a la cabeza pagando ese impuesto, y se enorgullece de ello presentando una y otra vez esos listados. Por curiosidad tomé los datos de una de esas "uvas" (del 23-V-80, dos meses y medio de vida), porque aún aparece La Filoxera en cabeza, aunque enseguida es desbancada por La Viña, porque aparece también El Buñuelo que dirigía "Albillo", y porque a los datos sigue un comentario que muestra la encendida rivalidad con el Madrid Cómic (1ª etapa (30)). He aquí listado y comentario:

La Filoxera	60'90 pts.
La Viña	49'80
Los cuatro sacristanes	42
El buñuelo	35'70
Madrid Cómic	16'50
El tío conejo	(No ha timbrado este mes)

"Resulta, ¡oh Madrid Cómic! que eres el último de los que pagan timbre. Tú dijiste que en el mes de Marzo habías pagado 36'60 pts., de modo que, en 30 días, has dado un soberbio bajón. ¿A que no publicas este mes la lista de timbre? ¿A que no te das ahora tono con los anunciantes? ¿Te gustan las farsas, eh? Por algo te llamas cómic."

Aunque el comentario sea curioso, más reveladores son los listados de timbre a la hora de retomar una idea ya anunciada cuando nos planteábamos el propio hecho de la fundación de La Viña (punto 1.1.). Es muy factible que esta sea la auténtica clave interpretativa: "Albillo" y "Noscatel" observan que su Filoxera es muy rentable, pero también miran con respeto la competencia de otras publicaciones satíricas. De acuerdo con la vieja ley de la oferta y la demanda, deciden ofertar dos nuevas revistas porque sumando las tres (lo comprobamos con cualquiera de las variantes de esos listados de timbre), aunque bajara la demanda de La Filoxera, ganarían en ventas. Así realizan, con la fértil experiencia acumulada, el lanzamiento de La Viña (S. Mª. Granés-"Noscatel") y de El Buñuelo (E. de Lustonó-"Albillo"), casi simultáneamente. El instinto comercial funciona, porque han previsto bien el aumento de demanda (31), y porque las nuevas revistas son atractivas. De todas formas, cada una correrá su suerte, por lo que siguen siendo válidas todas aquellas formulaciones que nos planteábamos como leit motiv fundacional.

Algunas fuentes indican que Granés colaboró en El Buñuelo, así que en

otro lugar describiremos esa revista ⁽²²⁾, y ahora sigamos con la trayectoria de crecimiento de La Vifa, que es el mejor paradigma de la labor periodística de nuestro autor.

Antes de cumplir su primer año de vida, en torno a finales del 80, puede decirse que La Vifa no sólo se ha consolidado sino que está a punto de alcanzar el comienzo de su esplendor. El año 81 marca ya claramente ese apogeo. Lo percibimos casi a bulto: Desde el significativo hecho de que empiecen los bancos a insertar anuncios, hasta la entrada en su Redacción de una serie de importantes colaboradores (ya analizada en 1.3.). El resultado es que salen a la calle frecuentísimas ediciones especiales de doble número de páginas y con todo el papel teñido de los más diversos colores en tonos claros: verde, rojo, amarillo, rosa, azul, ... Incluso, con motivo de determinadas fechas, los colores se duplican, adquiriendo simbolismo político: Fondo rojo para el 1 de Mayo (ya en 1.881); rojo y gualdo (hasta en eso la revista pretende ser ecléctica) para el 2 de Mayo del año siguiente.

Aunque no hay, respecto a la tirada que pudo alcanzar, el un solo dato fiable ⁽²³⁾, cabe pensar sin equivocarse que La Vifa superó en ventas a La Filoxera (y allí pudimos hablar de 20.000 ejemplares de tirada). Un dato, perdón, si que hay, pero por lo excepcional de la ocasión no es representativo. Se trata de un número extraordinario conmemorativo del Centenario de Calderón: dos números antes, al anunciar su proximidad, La Vifa afirma el propósito de tirar 400.000 o 500.000 ejemplares. No voy a entrar en si eso es o no verosímil. El número siguiente da noticia de "tirada agotada". Si fuera cierto, lo que no creo, el poder de irradiación propagandística de la revista habría sido realmente extraordinario.

En cuanto a tipo y calidad intelectual de lectores, vale lo dicho para La Filoxera (1.4.) porque el estilo de la revista es muy semejante y también transparente una amplísima geografía de suscriptores a través de diversas notas a distribuidores, vendedores y lectores, o de la "Correspondencia particular de La Vifa": En resumen un tipo de lector de clase media, más bien culto, bienhumorado, y extendido por toda una España eminentemente rural ⁽²⁴⁾. Grandes demostró cumplida inteligencia comercial para vender bien su producto.

1.982 es un año que ya no mantiene el magnífico nivel alcanzado en el 81, pues no se perciben nuevos ímpetus, ni la pujante ilusión de antes ⁽²⁵⁾.

y si en el estio parecen agostarse las iniciativas del ingenio satírico de *La Vifia*, en el periodo autumnal se percibe un lento proceso de decadencia que entrará en crisis definitiva, evidentísima, cuando el 14 de enero del 83 sale el primer número que tiene la mitad de tamaño. Ese pequeño formato se mantiene hasta el 3 de octubre. Suele tener dos páginas impresas y las otras dos, interiores, "cromo en color". También hay números *extraordinarios*, que doblan respectivamente el número de páginas. No aparecen firmas.

Se produce en esta época un curioso caso, para el que no es sencillo encontrar una explicación: Una revista que lleva por nombre *El Bulano*, y de la que se conservan unos pocos números, reproduce exactamente el mismo texto de *La Vifia*, en plena crisis de ésta. (Véase IV.- Otras revistas: 5.)

Los motivos de dicha crisis pueden ser varios. Yo apuntaría en primer lugar un doble cansancio, tanto por parte de Granés como de los lectores. En cuanto al Director-propietario, creo que le pudo causar honda decepción que aquel grupo de colaboradores con los que eufóricamente había acordado sacar *La Vifia* dos números por semana, apenas dos años después, al reiniciar su andadura el *Madrid Cómic* (2ª etapa) se fueran con Sinesio Delgado, también un tiempo redactor oficial de la revista de Granés. En cualquier caso para hacer esta pequeña *Vifia* no necesitaba, y por tanto no debía tener, colaboradores (³⁴), si exceptuamos al fiel dibujante Cilla. Por otra parte se pudo presentar en su pensamiento la encrucijada *nostalgia teatral / fatiga periodística*. En cuanto al cansancio de los lectores, aparte de ser un proceso natural en este tipo de revista con fuerte valor de *pasatiempo*, en que es excepcional la larga duración, pudo deberse, después de tres años, al menos en parte, al a mi juicio abusivo espacio que dedicó Granés, desde Junio del 82, a *su* *contencioso* particular con el Conde de la Patilla, que, a una mayoría de lectores debía importar, tras las primeras novedades, bien poco.

Es el caso que, antes de irse de vacaciones en Agosto del 83, en un poema sin firma al pie pero sí en su interior, titulado "Adiós, Madrid", muestra una firme voluntad de mantener en pie su revista. El día 5 anuncia su descanso de un par de semanas, despidiéndose de sus lectores con afecto, y sin dejar de hacer parodia de sí mismo:

... Pero ¡qué numeritos
os daré cuando vuelva, más bonitos!
¡Qué cromos de colores
prepara Ramón Cilla,

y que versos, carísimos lectores,
hará mi personilla!
¿Veis estos? Pues muchísimo... pobres.

El solo pensamiento que me absorbe
aunque por inocente se me ríen
es el de que LA VIGA
sea el primer periódico del orbe.

Haré muchas mejoras,
pondré una redacción de las mejores
y daré chocolate a todas horas,
tanto a los suscritores
como a las suscritoras...

(Por cierto, eso de "poner redacciones" era para "Noscatel" práctica habitual. Ignoro el motivo de los cambios (**), casi dos por año, pero considero que tampoco hicieron nunca bien a la estabilidad de la publicación. Numerosas comunicaciones de los distribuidores y suscriptores debían así perderse).

En el caso que, en efecto, los buenos propósitos de levantar La Viga cristalizaron en una recuperación del gran formato primitivo, desde Octubre del 83, conservándose así hasta su desaparición, fechable el 30-VII-84 (**).

La revista se recupera también en vitalidad, y sobre todo adopta una línea más agresiva políticamente que nunca. Paralelamente se aprecia una radicalización ideológica, pues se acerca a posiciones de izquierda revolucionaria, como puede observarse en el poema "Lo que corre", del 25-XI-83 (véase 2.3.). Podemos preguntarnos si el tipo medio de suscriptor de La Viga aceptó bien ese cambio hacia posturas tan izquierdistas. Al poco, entre Febrero y Mayo del 84, hasta las propias "Uvas sueltas" se tornan "Cuchilladas". Esa agresividad formal parece deberse a una sensación de acoso y derribo que alguna vez denunciaban los versos de "Noscatel". No deja de ser indicativo que cuatro meses antes de desaparecer La Viga podíamos leer (III-84):

Es en vano el afán claro y expreso
de darme la puntilla.

Es evidente que La Viga molesta mucho en las altas esferas, y solo tiene ya enemigos, tras combatir a Canovas, a Sagasta, y de nuevo a Canovas. Acaso los versos anteriores respondan a noticias concretas que se filtraron hasta

los oídos de Salvador M^a Granés. Por mi parte sí sé que el servicio de Correos tuvo muy descontento a "Noscatel", que se queja numerosas veces de que los ejemplares no llegan a su destino. En sus constantes denuncias (o aclaraciones y disculpas a los suscriptores) del tema, culpa al Gobierno, pero sus quejas *se pierden* también. Y por fin, La Viña toda.

* * * * *

■

2.- Las colaboraciones de Granés. Clasificación por temas.

Del mismo modo que aclaraba en La Filoxera, todos, o casi todos los temas, están interrelacionados; y su separación sólo se debe a la propia aplicación de la metodología analítica.

* * *

2.1.- Introducción: Técnicas, temas y autorías.

El estudio previo de La Filoxera tuvo ya en cuenta una serie de prácticas periodísticas por parte de nuestro autor que se desarrollaban allí con más abundancia (y por ello, mayor interés para el estudio) que en La Viña. En efecto, me refiero a una serie de características formales que, aunque no desaparecen (empleo de "estructuras dramáticas", o de técnicas paródicas), sí que es cierto que decrecen mucho en uso respecto a La Filoxera. Por ello, como ya se abordaran por extenso allí, no se repetirán ahora en cuanto que apartados específicos, aunque el lector pueda encontrar ejemplos aislados de una y otra técnica periodística en cualquier tema, fundamentalmente en los apartados de "política". Un ejemplo podría ser el poema "El vértigo" (pgs. 152-3) ya que reúne ambas técnicas.

En cuanto al apartado "versificación" tampoco se ofrece aquí por evitar una redundancia absurda: Al final del estudio métrico de La Filoxera ya se recurre a las páginas de La Viña para exponer una ampliación de los usos de estructuras métricas por parte de Salvador M^a Granés, previendo su obviedad aquí una vez aclarada la idea de su amplio abanico versificador (??).

En cambio resulta inexcusable reincidir en el estudio de los principales campos temáticos, aunque de forma paralela ya se vieran en La Filoxera (anhelo de independencia, libertad de prensa, la figura de Cánovas ...) porque constituyen una parte muy significativa en la trayectoria de La Viña, más importante incluso proporcionalmente alguno que en la otra revista, y presentan, además, suficientes matices diferenciadores que pueden ser útiles al estudioso de un tema monográfico. Téngase presente, para empezar, que la

importantísima figura de Sagasta, que antes sólo se observaba desde la perspectiva de líder de la oposición, ahora se analiza materialmente también de ese modo, pero además como Presidente del Gobierno, ya que la vida de La Vía abarca plenamente su trienio liberal 1.881-1.883, y la posterior Presidencia del Congreso. Algo semejante ocurre con el breve mandato gubernamental de Posada Herrera.

Y aun en lo referente a puntos temáticos veremos en La Vía, además, algunas interesantes novedades periodísticas (Centenario de Calderón) y biográficas (disputa con el Conde de la Patilla).

Enfoquemos ahora el aspecto de las autorías de "Moscatel". Por un lado está claro que Granés dirige, preside, orienta la revista. Estará siempre al frente de ella salvo en contadísimas ocasiones, como ocurre cuando encontramos esta nota (11-11-82): "Desde el próximo número volverá a tomar parte activa en la redacción de LA VÍA nuestro querido amigo y director D. Salvador M. Granés, alejado hace tiempo de las tareas periodísticas por desgracias irreparables" (*). Por ese tiempo escaseaba la presencia de firmas (y de pseudónimos) en La Vía, aunque esta contaba con los mejores colaboradores, como ya hemos visto. La propia revista, aun sin dar explicaciones, reconocía explícitamente su voluntad de ocultar autorías personales (*), y así, en la misma nota antes citada, añade sobre "Moscatel", que se reincorporaba: "No firmará, pero lo mejorcito que vean ustedes en cada número, acháquenselo a él. Y acertarán."

Puede que el lector decimonónico esbozara una sonrisa de complicidad ante esas líneas, pero el redactor de esta tesis, que investiga toda autoría de Salvador M. Granés, siente a veces rabia. Me explico: Es lástima que una parte muy considerable de los artículos y epigramas (**) que escribía Granés en La Vía no lleven su firma, porque, aunque muchas veces la intención del lector habitual indica como suyo alguno de esos anónimos, científicamente no puede aceptarse la «seguridad» del reconocimiento. No queda al investigador más que la posibilidad de considerar taxativamente la hipótesis de trabajo. Nada ocurre cuando la hipotética autoría es, digamos, una más, con su típico humor, sus recurrentes imágenes, etc. Pero podemos de repente encontrarnos con un artículo como "¡A vocen!" (24-XII-82), que supone una demoledora burla de los dramas de Echegaray, en cuanto que se representaban "a vocen" de principio a fin. Alude, como contrasta, a los juguetes cómicos "tantos escribió Granés!" y afirma: "... desde que Figaro escribía hasta hoy no crea

Vd. que hemos adelantado gran cosa". Y ahí está el motivo de mi lamentación: Ante esa frase, que cimentaría la idea de que Larra (⁴³), con su rebelde independencia y espíritu crítico, servía de ejemplo y guía a la trayectoria del Granés - "*Noscatel*" (es decir del Granés satírico y epigramático, periodista irónico, caústico, burlón de la escena político-social y, como en este caso, de la escena teatral); y ante otros *hallazgos* por el estilo, sí, el investigador siente la rabia de no poder asir las citas con el aval de la firma al pie.

En cualquier caso, para seguridad del lector, seguiremos con nuestro criterio metódico de transcribir aquí exclusivamente las colaboraciones firmadas, aclarando de nuevo que, algunas veces, se reconoce en el interior del artículo o del poema satírico, directa o indirectamente (pero con certeza), la autoría de "*Noscatel*": es lo que llamaremos *firma interna*. Hemos podido reunir una interesante selección de colaboraciones de nuestro autor, las suficientes para conocer su estilo, el peculiar enfoque de sus escritos en *La Viña*, y su ideología o *visión de mundo* en evolución. Toda salvedad será, en cualquier caso, claramente indicada. Así por ejemplo, buena parte de la información sobre el *caso Patilla*, que, por concernirle tan directamente, se enfoca por lo común neutramente, desde una hipotética Redacción (véase 2.7.).

Vayamos ya, sin más preámbulo, a la temática concreta, que en lo posible se expondrá con orden cronológico.

* * *

2.2.- Anhelos de independencia e ideología.

"*Noscatel*", en *La Filoxera*, recuérdese (2.1.), se sintió ofendido por la acusación (completamente absurda) de estar supuestamente esa revista *comprada* por el poder [a la sazón, «de» Cánovas]. Su reacción se tradujo en repetidas acometidas y altaneros denuuestos. Ahora no encuentra el periodista el incentivo del injurioso ataque, y por tanto no son tan frecuentes las reivindicaciones de independencia: No son *necesarias*. Y sin embargo existen, y son más interesantes, porque, en lugar de estar impregnadas de virulencia, se caracterizan por otras tonalidades, como la ironía o la abstracción intelectual. Veámoslo.

Tras cuatro meses de *rodaje*, el 11-VII-80, firma Granés un artículo en prosa, titulado "*La Sátira*" ("*Al alcance de todas las fortunas*") en que da, bajo un registro evidentemente irónico, las fórmulas básicas para hacer un

"periodico verdaderamente de oposicion ministerial satirica" (en la linea deseada por el propio Gobierno en el poder!). Claro esta, dice, entonces "Aqui la satira esta en burlarse del publico inocente". Termina considerando que la clave esta en el propio periodista, expresandolo mediante una fenomenal paráfrasis de una famosa sentencia ("*) que tiene todo el cariz de la "moral" burguesa: "La verdad es que la oposicion, bien entendida, empieza por uno mismo". Y si esta nueva version podria dar mucho que pensar y discutir (*), va seguida de otra mas ligera, pero bien significativa, transparente: "La intransigencia es un vicio feo".

No mucho despues (10-X-80) encontramos una "Profesion de fe" que da clara idea del caracter independiente que quiere tener, que va a tener, la «periódica», como demuestran estas dos redondillas:

Le cargan los que hoy están
en las poltronas sentados,
le cargaban los pasados,
le cargan los que vendrán.
Y no tiene mas placer,
ni conoce otro registro,
que atacar al que es ministro,
lo ha sido o lo quiere ser.

Esta es La Vira que va a encontrar facilmente el camino de la divulgación por toda una España que se interesa por la política, porque el humor satirico referido a alla sólo se entiende y saborea con esa premisa.

En cuanto a "Noscotel", que firma, naturalmente, el poema anterior, se introduce en él autodefiniéndose:

Noscotel, su director,
no adula nunca al poder,
porque no quiere ni ser
siquiera gobernador.

Por otra parte, ese mismo día hace la revista propaganda de si misma en un anuncio de la última página en que se airea: "El programa político de LA VIRA se encierra en estas tres palabras: LIBERTAD, PAZ BARATO Y GUERRA A LOS ZASCARDILES".

Un año despues (3-XII-81), con el partido fusionista de Sagasta en el poder, se está barajando la medida de subvencionar a la prensa. A los ojos de hoy, en que nos hemos acostumbrado a esa solución económica de los medios, no

deja de ser interesante reflexionar sobre el artículo "Un arreglo", que firma «La Redacción», y del que hacemos responsable directo, si no autor, al director y propietario de la revista, nuestro Granés. Se enfoca a través de una ironía mantenida, ironía en la que encuentro un curioso factor de modernidad, hasta en el símil de la droga:

"... en desacuerdo con los señores que predicán el odio a las subvenciones, y pido y reclamo, con el derecho que me da el manejar la pluma, que eso de las subvenciones se extienda y llegue hasta la redacción de LA VINA, porque la vida es corta, la del periodista lo es más...

... ¡Oh, qué felices seríamos si aquí pudiera estar toda la prensa subvencionada, y los periódicos ministeriales se dedicaran a elogiar, y los de oposición a no combatir!

Entonces viviríamos en ese estado en que cuentan que se halla el tomador de *hatchís*: felices, libres, independientes, ricos, jóvenes y hermosos. ¿Quién quiere más ganga?

... Haríamos como hacen los diputados; morirnos de hastío, de felicidad, y eso que ellos no están subvencionados, aunque dicen que se han dado casos..."

Como ya he apuntado, nadie, al parecer, dudó de la independencia de criterio que mantuvo siempre La Vina, y la revista, por tanto, no necesita airear su afán, su anhelo de independencia. Pasan los años sin nuevas alusiones de interés respecto al tema, y sólo con motivo de llegar a la publicación del nº 200 (II-III-84), habiendo superado la crisis ya explicada del pequeño formato, aparece un poema, sin firma pero con todas las probabilidades (contexto, tema, estilo) de ser de Granés, como el mismo lector deducirá: ¿Quién si no él podía poner en boca de "LA VINA" los siguientes versos?. La composición se titula "¡200!", y define la personalidad del hebdomadario:

Kírenme ustedes bien. Yo soy LA VINA.

Nací buscando riña ...

... y he reñido de firme y he pegado

a casi todo el mundo ...

Y luego, tras arremeter contra Cánovas (Presidente del Consejo) y el Conde de Toreno (Gobernador), sigue defendiendo su ideal de independencia, que tan bien concuerda con la personalidad no ya periodística, sino humana,

de Grande:

... Nadie me hace callar, nadie me humilla
 En vano el afán claro y expreso
 de darme la puntilla
 Y quien podrá hacer eso
 si tengo un "Moscatel" y tengo un villa
 que son la flor y nata de la villa

(la referencia a su mismo como tercera persona es un recurso formal en "Moscatel").

Pero convengamos en que la independencia total, sea, es política, sea utópica ficción, y nos preguntaremos qué hay detrás de ella, qué ideología inspira y mantiene esa pretensión. En un apartado posterior analizaremos claro, la sátira política, y hemos de ver que tanto Cánovas como Sagasta son maltratados por La Viña y en particular por "Moscatel". Mientras Grande "Moscatel" guarda celosamente su pensamiento político sea en su juego, el sistema que le permite presumir orgulosamente, lo acabamos de ver, de alzar su sátira contra todo sin temer a nadie.

En una ocasión, ya hacia el final de la vida de La Viña (1890), se encontrado, sin embargo, una inequívoca toma de postura ideológica por parte de "Moscatel", ciertamente ilustrativa. Es en el poema "Lo que corre", que presenta una perifrástica pero incontentable firma informal. Así, ante la crisis del gobierno fusionista de Sagasta se alegra Grande del movimiento político que se organiza a la izquierda (va a ser, sin embargo, el fin del trienio liberal), y su exaltación llega hasta límites casi revolucionarios, para, al final, de repente, contenerse:

... ¡Canario! Tiempo era
 de que izasen los zurdos su bandera,
 y pues ya está rota
 esa conciliación, ¡ahus, inquietantísimos!
 a barrer fusionistas
 con la escoba que os preste Jota Jota
 y el veis que va mal,
 tirad la escoba y empuñad el palo.
 Los constitucionales
 han sido el mayor mal de nuestros males,
 y tres años, con nada

nos han estado dando la castaña.
El pueblo que no come,
de pan y libertad se encuentra hambriento;
dadle ambas cosas y estará contento,
no aguardéis a que él mismo se las tome.
Pero ¡sí seré loco
que me iba sublimando poco a poco!...

Naturalmente no podemos convertir en paradigma significativo de la ideología de Granés un solo testimonio político, éste arriba expuesto, en el que se aúnan género satírico (con lo que eso supone de distorsión hiperbólica) y situación de desengaño en la crítica a un grupo político que lleva tres años en el poder (con el consiguiente desgaste). Pero si encontramos, al menos, un punto de conexión con testimonios muy posteriores de Granés, cuando, periodista en El País, se manifiesta simpatizante de Lerroux, o amigo (de siempre) del republicano encarcelado José Bakens.

Sin embargo no creo que fuera la coherencia la mejor cualidad del discurso político del Granés periodista (⁴⁹): su coherencia, en todo caso, se basa en las ideas que ya se expusieron como programáticas en la fundación de La Viña: "enemigos de los que mandan ..., de la situación, ... haremos la crítica a coces". No tardaremos en ir comprobando esa linealidad.

* * *

2.3.- Denuncias y suspensiones. La libertad de prensa.

La Viña del 13-VI-80 publica un número extraordinario "dedicado" a Cánovas con motivo del día de su santo, Antonio, que justamente coincide con la salida dominical (⁵⁰). Pues bien, es primero denunciado por una sección (ya lo vimos en 1.4.) titulada "Los políticos por partida doble" (consistente en un ayer y hoy de Cánovas a través de sus declaraciones), y enseguida se amplía la denuncia al número por entero. "Moscatei" contesta a esas denuncias en dos colaboraciones en que arremete contra Cánovas. En la primera, titulada "Gozos de D. Antonio" empieza con una suave ironía:

Pues vuestros conservadores
dan de quién sois testimonio,
dulce y aljamiado Antonio (⁵¹),
hacednos gobernadores.

... ironía en que termina por revolverse una serie de insultos habituales en la pluma de "Moscatei" cuando se refiere a Cánovas:

Gloria al monstruo, gloria al vizco.
gloria al malagueño sabio.

Después, en "El vizconde" ("Parodia de una rima de Baequer"), en una más cruda línea, que inmediatamente nos recordará a Quevedo, vitupera sin piedad la vizquera del Presidente del Gobierno:

Porque son vizcos tus ojos
me han dicho que sientes pena...
.....

El vizco es casi vizconde,
lo cual arguye nobleza;
entre los siete ministros
hay dos que los dos vizquean;
.....

Y cuando cobras tu paga,
toda en moneditas nuevas,
aunque sabes que son ciento,
¿no te gusta ver doscientas?

Ante la citada denuncia, del ya conocido fiscal D. Andrea Blas Melendo. La VINA es defendida ante el Tribunal de imprenta por el "nada conservador" D. Ignacio Rojo Arias. Mientras, "Noscate!" se considera "Reo de muerte" y así titula un poema ("Parodia de la composición de Espronceda", 20-VI-80). Del gran poeta romántico extrae, a modo de estribillo, dos versos: "Para hacer bien por el alma / del que van a reventar". Naturalmente esos versos ahora, aquí, aluden a un Granes que por su parte se autorretrata así:

Reclinado sobre el suelo
de una redacción sombría,
fumando esa perquería
que Cos por tabaco da,
NOSCATE!, gime, aguardando
el terrible instante horrendo,
en que Andrés Blas y Melendo
LA VINA vendimiará.

Pero su moral está fuerte: Veámoslo en el mismo número, dentro de "La última hora" ("Parodia del coro de *El diablo en el poder*", en que relaciona la denuncia que amenaza la publicación de su semanario con la propia crisis gubernamental):

Toda la corte opina unánime
que la catástrofe va a suceder;
todos presumen quién es la víctima,
menos el monstruo, que lo va a ser.

(42)

Si hasta la fecha
nos escabecha,
ya volveremos a aparecer;
que LA VIFA del Señor
no es tan fácil de comer.

Siguiendo con esta concreta denuncia (porque por medio hay otra del Ministro de Estado) nos llegamos hasta otro número extraordinario (8-VIII-80), que sale en color lila, o morado, como para anunciar la defunción momentánea, de la revista. Así lo expresa "Noscatel" en "Abur, amigos": "Hemos procurado estirar nuestra agonía, y lo hemos conseguido hasta hoy, luchando durante siete semanas (43) con el bado adverso; y, faltos de valor para dejar fallar a LA VIFA en definitiva, retiramos el depósito, desistimos del recurso de casación y «nos» morimos".

Astutamente había conseguido Granés "estirar la agonía" hasta la fecha más típica de las vacaciones (que ya se tomara en La Filoxera y se seguirá permitiendo en La Vifa). En efecto, la revista no se volverá a publicar hasta el 3 de octubre, con lo que los veinte números de suspensión se reducen a siete. Pero antes de irse, en ese número de despedida, se despacha "Noscatel" de esta forma: En "él es así", referido a Cánovas, aparte de volver a aludir a su mirada irregular, manifiesta inequívocamente su oposición visceral al conservadurismo:

Don Antonio y su grey conservadora
me cargan ... porque sí;
a mí el hombre soberbio me encocora,
y Antofito es así.

Veamos, por fin, qué ocurre cuando reaparece La Vifa: Se trata de otro número extraordinario, con doble papel, en simbólico color rosa. En portada, Granés, caricaturizado por Cilla, tiene en la mano un petardo del que asoma la cabecita de Cánovas. En otros petardos están Martínez Campos y Sagasta. Además, firmados por "LA VIFA" bajo el título de "El retorno", pueden leerse varios articulillos. Reproduzco el último, sobre "intenciones":

"¿Y qué han adelantado con castigarnos? Continúan los secuestros,

los robos, los desfalcos, las falsificaciones, la inmoralidad, las quejas y sufrimiento de abajo, la opresión y la necesidad de arriba. "Y hemos de enmendarnos nosotros y de cambiar nuestra situación". ¿Puede ser? ¡No puede ser! Y en consecuencia... Aquí estamos los señores y para lo mismo."

Se supone que esos reacciones, al igual que la caricatura de la portada, no van sólo dirigidos al poder represor, sino también buscan realizar el deseo de reencuentro en los lectores. Respecto a los autores, en primer, a los suscriptores, Granda idea una inteligente representación que por un lado le honra y por otro va a suponer el definitivo lanzamiento, el comienzo del apogeo de La Viga: Por las siete semanas de suscripción los ofrece, al mismo precio, durante otras siete, doblado número de páginas.

Vayamos ahora a otra denuncia, para lo que debemos retroceder en el tiempo. Sabemos de ella por una "uva suelta" (1-VII-80) que, saliendo de lo habitual, tiene título (de un significativo humor): "Via a pie a la libertad". Aquí La Viga se defiende de un nuevo ataque del fiscal de imprenta, "por injurias al Ministro de Estado" (¿Bizarro? El propio ministro mandará posteriormente retirar la denuncia, que, no obstante, prosperará. Mientras, esta pequeña "uva" toma vientos de editorial al defender la revista: "LA VIGA no combate con armas prohibidas, y tiene con la calumnia y la difamación (14). Sepalo de una vez el fiscal de imprenta: sus procedimientos más juez de nuestras intenciones que nuestra propia conciencia. Si más la approve de nuestros pensamientos que nuestra honrada palabra"

Resultado: Según otra "uva" (30-I-81), Granda "ha sido condenado a tres meses de arresto mayor, accesorias y costas", y a que "en el término de una audiencia preste una fianza de dos mil pesetas para las costas de la causa". No obstante, nuestro satírico apela ante la Audiencia de Madrid, por lo que es más que posible que, ganando ese tiempo, alcanzara ya "el sobreesimiento de las causas criminales incoadas por delitos de imprenta" que trae consigo la entrada del nuevo Gobierno (15).

Y retrocedamos de nuevo en el tiempo, hasta una "Merienda de conservadores" (17-X-80, "Parodia de la cena de Baltasar de Alcázar", posterior, por tanto, al número de reaparición de La Viga tras la suspensión anteriormente vista. Allí la cabeza de Sagasta estaba, como la de Canovas, en un petardo de "Nosecatel", y, a la semana siguiente también lo vimos, en 2.2.) cualquiera podía leer:

Y no tiene más placer,
ni conoce otro registro,
que atacar al que es ministro,
lo ha sido o lo quiere ser.

El subrayado es mío, porque pienso que la prensa sería de signo liberal, entusiasmada con la perspectiva del inmediato triunfo de la *fusión* liderada por Sagasta, lanzó, supongo que a la vista de esas posturas, algunas críticas a *La Vifa* (el propio Sagasta cesa como suscriptor en Enero, al tomar el poder), y "*Moscate!*" no se calla. En la atrás citada "*Merienda de ... conservadores*" ya desde el título pretende ofender a esa prensa, motejándola de conservadora, de moderada. El maquiavélico *punto de vista* de la "*Merienda*" parte de *dirigirse* en sus diatribas al propio fiscal conservador que le había a él encausado, Andrés Blas. Así, después de ironizar con *La Mañana* ("*La Mañana, ¡gran señora! / ¡órgano de la fusión!*"), dice al fiscal:

Mas di, ¿ese suelto desprecias
que La Iberia me dedica? (56)
Siempre en ella todo pica
como si tuviera especias.
.....

Pasemos a otro papel:
ahí tienes al Liberal;
él a mí me trata mal,
trátale tú mal a él.

Traigo esto a colación para contrastarlo con una "uva suelta" que no tarda en aparecer (12-XII-80), también en relación con el periodismo: "Nuestro director y amigo Sr. Granés prestó ayer declaración ante el Juzgado en la causa que se sigue por la reunión de periodistas en las oficinas de *La Correspondencia Ilustrada*".

Es decir que, sobre las críticas de la prensa liberal, recibe aún "*Moscate!*" el último coletazo de una legislación aplicada con el espíritu de rigor propio del gobierno canovino, porque no deja de acudir a una reunión prohibida que con toda seguridad tramaba el acuerdo de fórmulas de presión para conseguir un aperturismo en la libertad de prensa e imprenta, aperturismo que vendrá anunciado por las amnistías que propicia Sagasta en cuanto toma el relevo gubernativo, pero que, al menos en el aspecto legislativo, aún tardará en verse confirmado (67).



Satirizando en críol,
y en las parodias no hay dos
que puedan luchar con él.
¡Porque es la gracia de Dios
la gracia de Afonso!

De cualquier manera, me interesa resaltar aquí que nuestro Granés, no ya por las suspensiones, juicios, multas que padeció, sino por la mantenida actitud crítica que provocó toda esa serie de medidas, puede ser destacado como valiente adalid en la eterna lucha del periodismo contra la represión de las esferas de poder. Otros salieron peor librados (**).

El equipo responsable de montar recientemente la exposición "Un siglo de prensa satírica española" (véase Bibliografía) no olvidó la figura de Granés. Aparte de presentar un ejemplar de su libro epigramático *Calabazas y Cabezas*, expone un tomo de *La Viña* mostrando una gran caricatura a doble página que viene a reforzar la particular tesis que estoy aquí defendiendo: la preocupación y la lucha por la libertad de prensa que siempre mantuvo "Moscatel". El dibujo en cuestión es de Cilla, cuya compenetración con su director ya ha quedado demostrada, y aquí se amplía hasta la costumbre de inspirarse y subtitular a través del género paródico. Es muy bueno. Su título, "Las víctimas del fiscal" ("Parodia del cuadro de los Comuneros") representa la ejecución por hacha de un hombre que simboliza expresamente "Los debates" (en la prensa). En el centro de la litografía, como testigo, con semblante preocupado y serio, aparece la caricatura de Granés. El dibujo alude claramente a la responsabilidad culpable del periódico *El siglo futuro*, que mira sonriente la escena (**).

Sí, la lucha por la libertad de prensa se hace en *La Viña* desde el doble frente de la letra impresa y el dibujo litografiado. Por eso no nos extraña que "Moscatel" firme un artículo (17-VII-81), titulado "Monigotes", en que defiende a la revista *La Mosca*, de Barcelona, que ha sido procesada por una caricatura. Al final leemos: "Prometo escribir un poema épico que se titulará LA NUEVA MOSQUEA, en el cual probaré que el fiscal, como el diablo, cuando no tiene que hacer, con el rabo (1) mata moscas". Y firma: MOSCA-TEL.

(1) Léase lápiz.

Como estamos viendo, aun corriendo el gobierno de Sagasta, menos represor que el de Cánovas, siguen los problemas de libertad, y sigue "Moscatel" su guerra particular de oposición al poder. Por eso podemos encontrar frecuentemente sueltos y "uvas" en defensa de la libertad de prensa, libertad que *La Viña* necesita para no ver denunciados sus mordaces artículos, sátiras, noticias y... dibujos. Así podemos llegar al artículo "Ya vamos, ya" (10-XII-82) que supone una de las críticas a Sagasta más duras, como Presidente del Gobierno, que puedan encontrarse en toda la revista. El

motivo es la "última denuncia" que ha recaído sobre la misma:

"¡Si no es la Constitución, ni la ley de imprenta la que define nuestro delito, ni al número de La Vifia el que le cometel ¡Si es el mismísimo Sr. Sagasta el que en su mismo reúne ley, criterio, tribunal y poder!"

Hace después alusión a unas palabras textuales del líder fusionista: "Perseguiré de muerte..." (sic, 27), por lo que le moteja de "nuevo Ser supremo". Arremete también con el sistema: "Se llama representativo por lo que tiene de comedia" (28), y va por fin a terminar con la ironía de, en este contexto, lanzar el grito que simbolizaba la ideología del partido en el poder: "¡Y viva la libertad!"

En termina aquí la cosa. Una "uva", del 11-III-83, anuncia que "ha pasado a la Audiencia la causa criminal que se sigue a nuestro director, Sr. Granés, por desacato al Rey, a instancia del promotor fiscal del distrito de Palacio". La "uva" no indica motivo u origen del caso. En ningún número de los conservados hemos apreciado motivo claro para ello (29). Al contrario, ya vimos que Granés escribe posteriormente a Alfonso XII solicitándole justicia para su caso / causa con el Conde de la Patilla (30), y, posteriormente también vemos en La Vifia (3-X-83) una contundente protesta por el trato recibido por Alfonso XII a su llegada a París (31). Pero esas posiciones, por ser posteriores, podrían tener una intención de autodefensa. Realmente, con las variopintas actitudes que nos da Granés a lo largo de su biografía, podemos imaginarle muy bien envuelto en la antedicha querrela (32), aunque esta no tiene que estar necesariamente relacionada con su periodismo.

Quedarían aun por reseñar otras querellas o denuncias de particulares en relación con La Vifia, que sacaba, pongo por caso, a la luz su implicación en negocios gracias a influencias políticas, es decir, su caciquismo, un fenómeno que por cierto estuvo por aquella época -favorecido en gran parte por las malas comunicaciones- en auténtico apogeo (33). De todas formas, los nombres propios ajenos a la política son excepción en esta revista.

Terminemos este largo pero interesante punto. A pesar de todo lo expuesto, no cabe duda de que La Vifia se desenvuelve, tanto con Cánovas como con Sagasta, con bastante libertad. El paso del Antiguo al Nuevo Régimen, el Romanticismo, las Constituciones del 69 y del 76, han traído aires de libertad, y concretamente la década de los 80 sacraliza definitivamente esos renovados aires (34). Algo de eso, aunque pequeño sea, le debe la historia

del periodismo, creemos, a "Moscatel".

* * *

2.4.- El tema fundamental: La política.- Hacia la izquierda.

El tema fundamental de «la periódica» La Viña es, como el propio subtítulo indica, la política. Su perspectiva de enfoque, el género satírico, delimita las expectativas de seriedad o de rigor, por un lado, pero, desde otro punto de vista, multiplica su atractivo, en cuanto que queda garantizado el acercamiento ameno, anecdótico y literario a una interesantísima parcela de nuestra historia. Las inmensas figuras, en nuestro ámbito, de Cánovas y Sagasta, justificarían por sí solas el interés de este estudio, máxime si se tiene en cuenta que la vida de la revista nos presenta a ambos *hombres de estado* en la doble coyuntura de liderar el poder y la oposición. En torno y frente a ellos, toda una pléyade de interesantes figuras históricas que la Viña se encargará de minimizar, ridiculizar, desenmascarar: (Ex-)Presidentes de la República, de las Cortes, ministros, alcaldes, gobernadores ...

Por otra parte La Viña no es un periódico *superficial*: Hay en ella un sentido de la crítica que atañe a la filosofía política, a la idea, cosa que no ocurría en La Filoxera, exceptuando las también allí frecuentes sátiras de los partidos políticos (*). Por supuesto, las leyes que de alguna manera definen el género satírico, aun sin ponerle límites concretos, sí le orientan a tratar con mayor frecuencia la actuación política específica de la que sacar burla puntual. El lector medio es también lo que espera. El periodista satírico caricaturiza tanto como el propio dibujante, y es mucho más fácil, divertido y cotidiano, caricaturizar a un ministro por sus decisiones, su talante o sus rasgos físicos que no por sus presuntos ideales.

En vista de todo ello, y de que hay en "Moscatel", que es el alma de la revista, una proyección ideológica (que concretamente se va decantando hacia la izquierda), he considerado oportuno hacer un seguimiento particular de esa línea política (hoy decimos *discurso*), que seguirá a una más diversa presentación del temario político en general.

Otras cosas que conviene notar: Alguien se puede preguntar por qué motivo, coincidiendo la vida de La Viña más con Sagasta en el poder que con Cánovas, es éste, y no aquel, el que de nuevo (como en La Filoxera) dispone en este trabajo de un subapartado de estudio. Cosas de "Moscatel": su inspiración satírica se enciende mucho más visceralmente, más personalmente, con el político conservador. Además, las colaboraciones

firmadas inician al subir Sagasta en proceso "prácticamente irreversible" de desaparición, que dificulta y limita muy considerablemente la selección documental desde los criterios de unidad que en algunos casos habrían con exclusividad los trabajos explícitamente firmados de "Madrugada", salvo excepciones que se presentan como hipótesis razonadas.

Facilitare de entrada lo obvio, el contexto político resumido: Desde el nacimiento de La Viña (6-III-80) hasta Enero del 81, primer Cánovas, sigue un trienio liberal, o mejor fusionista (**), hasta la dimisión de Sagasta el 13-X-83 (que tiene como causa fundamental un movimiento militar liderado por el republicano Ruiz Zorrilla); el breve gobierno de Práxedes Bertrán a la izquierda de Sagasta, pero con las Cortes fusionistas de este; y, desde Enero del 84 (en que se inicia un bienio conservador) hasta la desaparición de La Viña (30-VII-84), de nuevo Cánovas.

Podemos pues empezar a mostrar textos representativos. Dejamos hablar al satírico.

En "Los ministros flautistas" (37-III-80, "Parodia de una fábula de Samaniego") arremete contra Cánovas, Romero Robledo y otros ministros de aquel. Según la parodia todos lo han sido

por casualidad

(evocando la relación con el dicho popular "como la flauta" de la última estrofa la que más me ha llamado la atención, por no referirse ya a alguien en concreto, pero en cambio, colectivamente, aludir al plano humano, personal, del hombre político, sin, claro está, rememorar a la satira

Muchos que en su pueblo

ladran al hablar,

vienen a la corte,

logran tener frac,

gritan, corren, bullen,

cruzan, vienen, van,

y se hacen personas ...

por casualidad.

Del 3-X-80 es una "Serenata" al Alcalde de Madrid, Marqués de los Torneros. He aquí su grotesca copla final:

Ande la murga, y que su sepa,

¡¡¡¡¡ viva la Papa!

que festejamos en tal momento

a la cabeza de Ayuntamiento.

[sic]

Sal, morenillo, sal al balcón,

verás que ma - patifestación.

Ese pateo se lo habrían dado "cien mil personas agradecidas": vecinas de las Peñuelas, empresarios de las (sic) tranvías, vendedores de ultramarinos, unos forasteros, los profesores ...

También en "¡Al Pardo!" (5-XII-80) la toma con el Ayuntamiento madrileño a cuyos miembros acusa de derroche. Empieza:

Vienen muy a menos

los municipales;

comen en el Pardo

treinta concejales.

Como de la figura de Cánovas nos ocupamos por separado (2.4.1.), podemos pasar a la época de gobierno fusionista. El 13-II-81 aparece como primer artículo, a modo de editorial, un artículo sin firma. Por interesarnos más en él su contenido que otra cosa no nos preocupa tanto la autoría (que suponemos de Granés) como la aceptación responsable de su publicación (que le atañe de lleno). Es el caso que, bajo el *declarativo* título de ¡VIVA...AA! da noticia del nuevo gobierno, formado por "una situación entre progresista y unionista, pero dominando el primer elemento": Sagasta, Martínez Campos, Albareda, Venancio González, Alonso Martínez, Vega Armijo, León y Castillo, y Pavia.

Además aparece en ese número una página con la caricatura de Cilla representando, a imitación de la estatua del Retiro ("P"), a un "Ángel caído", que, en vez de Lucifer, es Cánovas. La cabeza de la serpiente es la de Martínez Campos, que, al gobernar en 1.879 no había recibido apoyo del líder conservador. (Véase lámina en la siguiente página).

Si no lo entiendo mal, después aún hay convocatoria de elecciones generales, que confirman a Sagasta en una legislatura que no se agotará. A la relación de esas elecciones con los abundantes incendios que ese verano se provocan en diversos puntos de España, dedica "Moscate!" un artículo, "A la luz del incendio", de tono irónico-jocoso, como siempre, pero de difícil interpretación. Porque, por especular con la autoría política de los incendios, se convierte en una serie de confusas acusaciones. Primero, por una suerte de litotes, sospecha de los propios adictos al Gobierno: "la carencia de pruebas materiales nos obliga a pensar que los incendios no son sino filtraciones progresistas". Después mira hacia el otro lado, ya que "hay



13. - CINO VICI, "Angel cado", por Cilla. LA VIDA, 13-22-21.6"m.

quien sospecha" que se trata de una "mano negra: la de la reacción", que, dice, vuelve a actuar, como ya lo hiciera en el bienio progresista. Entre una y otra hipótesis deduce una conexión entre la política y los incendios, pero no puede sintetizar claramente una responsabilidad específica (en un terreno excesivamente resbaladizo). Por ello recurre a una solución ambigua y humorística: "En cuanto los progresistas sacan la cabeza, sucede lo mismo que en ciertas comedias de magia cuando aparece el gracioso: les acompaña el resplandor del incendio".

Para historiadores netos valdría muy bien "Una escena del Tenorio" (6-XI-81) que es conclusión del nº anterior. Está puesta en boca de "La virgen Democracia (*haciendo renilgos, como la que quiere ruborizarse y no puede*)", que se dirige a D. Segismundo Moret, parodiando (cursival a doña Inés (ESTUDIO EN N. 71):

... Vos me habéis dado a beber

el peleón de la duda;

¡estar hambrienta y desnuda ...!

¡o ir bien vestida y comer!

.....

Mas ¿qué he de hacer, ay de mí,

sino caer en vuestros brazos,

si me tratan a estacazos

Figueras, Zorrilla y Pi?

[Tres grandes de la política republicana: Estanislao Figueras, Manuel Ruiz Zorrilla y Francisco Pi y Margall]. ¿A quién respetó nunca "Moscatei"? (72).

Al hilo de esa pregunta pasemos al análisis del seguimiento ideológico de "Moscatei", como habíamos anunciado.

Si tuviera que señalar a quién no respetaba de ninguna manera, es fácil: al exiliado Carlos "VII", por el que la revista siente un constante desprecio, así como por sus seguidores tradicionalistas. Algunos descartes seguirían siendo sencillos: moderados, conservadores ...

Partamos entonces de ese ¡VIVA...AA! que acabamos de ver (13-III-81) cuando llega Sagasta, y lleguémonos hasta uno de los últimos testimonios de la vida de La Viña, una "cuchillada" del 18-III-84, también sin firma, pero también de *responsabilidad asumida*. Porque "Moscatei" no podía, después de haber guardado con tanto celo su posicionamiento político, dejar publicar sin su aprobación el siguiente *suelto* en forma de "cuchillada":

"El noticiero dice que los liberales ni siquiera somos hombres

Ay, ay, colega,

y qué fácil sería

darte una prueba . . ."

El subrayado del plural en primera persona es mío. Esta autodeclaración del perfil político es absolutamente la única que he encontrado en toda la revista afiliando la misma a una ideología establecida *convencionalmente*.

Pero cuestionémosla.

Para ello, recorreremos algunas firmas de "Noscatel", cronológicamente, observando su devenir, desde el ¡VIVA! a la "cuchillada". La principal dificultad va a ser el propio empeño que pone el escritor en no definirse.

Empecemos antes, con una composición en plena crisis final del Gobierno Cánovas: "Becquerianas", del 21-XI-80, son tres estrofas que encierran algunos versos de Becquer. La primera es la más breve, pero enjundiosa:

Hoy la tierra y los cielos me acorrian
hoy llego hasta esperar en la fuente;
hoy he visto a Sagasta menos verde;
hoy creo en Dios!

Al poco, cuando leemos "Pero Conde ..." (12-XII-80), no sabemos si hay que tomar en serio esta aseveración: "La verdad es que el hombre de corazon ha de ser progresista...". Porque de seguida asegura, contra toda verdad, que "milita por entusiasmo" en el partido conservador-liberal (ide Cánovas!) lo cual es totalmente absurdo para cualquier lector asiduo, tras nueve meses de hipercritica a su Gobierno, pero ahí queda, provocando un grado de desorientación.

Con el cambio de Gobierno, el prudente editorial de La Vísita, atribuido al director, insiste en la idea anterior, pero ahora la sazona con un poquito de ambigüedad: "¿Quién tiene valor para declararse enemigo serio de una situación progresista?". El abstracto valor acepta dos lecturas (en su relación con el adjetivo serio), aunque tiene más peso la primera que viene a la mente, la que se adapta a las frases hechas del tipo *¿Quién tiene valor...?* o bien *¡Hay que tener valor para...!* o *¡Hay que echarle valor!*. En decir, nos ha resultado inevitable profundizar en la semántica de la idea. Así es "Noscatel", y a no ser por la relación paralela entre este texto y el anterior, no alcanzaríamos claridad al respecto. De momento, pues, parece clara la simpatía de Granés por las posiciones progresistas.

Pero nadie debía llamarse a engaño. El mismo 20-II-81 publica, esta vez con firma, unas "Semblanzas de los nuevos ministros", aclarando que están tomadas de su libro epigramático *Calabazas y Cabezas*, pero añadiendo algunas coiletilias. Como *La Vifa* periódicamente recurría a estas extrapolaciones, (de intención propagandística), quede aquí una representativa muestra de ello. Mi Sagasta ni Martínez Campos salen muy bien librados:

SAGASTA (D. Práxedes Mateo)

En el tiempo en que él mandó
nadie en Madrid censuró
su gobierno paternal;
como que al que hablaba mal
le echaba a Fernando Poo.

(Y tal vez pronto haga igual).

(73)

MARTÍNEZ CAMPOS (General)

De las glorias saguntinas
es tu historia fiel trasunto;
por más que en luchar te obstinas,
tu fin será el de Sagunto:
caer envuelto entre ruinas.

Obsérvese el juego que hace aquí sobre el motivo "Sagunto": las glorias de la defensa frente a los romanos, y las "glorias" de la restauración monárquica (74) que finiquitaba la República. El epigrama de "Noscate!" no puede ser más duro, y diríase a su vez "trasunto" de una réplica republicana.

Y por fin, llegamos a un número de *La Vifa* teñido con los colores de la bandera roja y gualda, en aparente conmemoración del día (2-V-82). El primer artículo, o editorial, va firmado por "LA VIFA", y de él entresaco estos renglones de interesantísimo alcance político:

"Aquellos tiempos (2 de Mayo de 1.808) han pasado; la idea de la fraternidad universal, de la verdadera fraternidad universal, se extiende prodigiosamente por todos los ámbitos de la tierra a despecho de la ambición de sus apóstoles y de todos los pactos sinalagmáticos (75) que se empeñan en echarla a perder bajo pretexto de plantearla".

¿Es necesario apuntar la inspiración de ese párrafo en la doctrina marxista, en el pensamiento socialista? No olvidemos que el principal núcleo, por estos



años, de la organización del socialismo en España. Se dicen sobre el programa e impresores (10), y Granés podía tener un problema estrecho con ellos no sólo en razón de la caída de la revista, sino también de la ingratitud de sus abundantes libretos.

Entendase que no pretendo sugerir nada de lo que yo mismo he visto, pero encuentro en esos renglones una clara aproximación a la ideología de Granés a la filosofía política del internacionalismo. Si a esto, con un leve alusión crítica al poder, unimos, para terminar, el poema "Lo que corre" (27-XI-83), ya reproducido (al final de 2.3.1), nos es expresiva grata de cómo a "los zurdos": "¡viva, izquierdistas! / a barrer fascistolías", y aludiendo a "su bandera" y "al pueblo que no come", habremos de observar, pese a todas las dificultades de la investigación, que se produce, más o menos pasivamente pero inexorablemente una postura política en nuestro autor que se dirige hacia la izquierda, y que no es posible justificar más en función de un género satírico. Pasa a todo repito que en la coherencia la mejor virtud de Granés, y que su verdadero semblante es el de un crítico feroz, y algo visceral, con todo sistema: en el fondo, un ideólogo socialdemócrata.

"Pero, el será loco
que se iba nublinando poco a poco"

11

2.4.1.- Cánovas, siempre, la mejor cosa de "Moscate!"

Durante los primeros diez meses de La Vía, coexistieron con Cánovas en el Gobierno, casi todas las colaboraciones aparecidas firmadas, por lo que tenemos abundante material sobre este "señor de estado". Pero no nos detendremos en exceso porque ya expusimos ampliamente el tema en La Piletera (2.3.1.). Como tampoco hay variaciones significativas, y tanto allí como en otros diversos lugares ha expuesto la fuerte antigaita ideológica que siente "Moscate!" por el eminente líder conservador, no hace falta tampoco extenderse en una introducción.

Podemos empezar reproduciendo un buen fragmento de "Miña Teoría y Mejía" (6-III-80, "Parodia del drama de Zorrilla". En un diálogo entre "el pollo de Antequera" (Romero Robledo), y "el monstruo" (A. Cánovas) el primero se reconoce ambicioso y camelador. Aclara:

... fui ministro, y no me extraña
pues ser ministro en España
es cuestión de intriga y brío.

Respecto a Canovas del Castillo, aprovecha "Noscate!" este primer número de su revista para dar una original versión histórica de su más temprana ascensión hacia el poder (?):

... Pero, como al fin soy diestro,
en Manzanares vi claro,
y dije a O'Donnell: - "Maestro:
solo aguardo el triunfo nuestro
de un programa que preparo".

"Pues hazlo inmediatamente",
- repuso O'Donnell. - Corriente;
cojí papel y tintero,
y escribí: "¿Quién más decente
que el general Espartero?"

España, sin ver mi ardid,
aprobó el programa aquél

y triunfamos, que era el "quid" ... (76).

A los quince días (20-III-80) aparecen "Las siete dolores del país" ("Parodia de las de Campoamor"). Transcribo la última, una graciosísima décima: "Los dos pecadores" ("Parodia de la del mismo título"). Los dos pecadores son Canovas y el propio "Noscate!":

Tú pecas por lo que adoras
el placer de gobernar;
yo, por hacerte rabiar
también peco a todas horas.
Tú sabes que me encocoras,
yo sé que te doy dormento;
podrá tu remordimiento
decirte el mal que has causado;
¡yo sí que soy desdichado!
Te zurro, y no me arrepiento.

"El monstruo eterno" es, naturalmente Canovas. La impaciencia de Granes no le permite ver un final en el poderío político de D. Antonio. Esta es una sátira del 6-VI-80, a "imitación de Grilo", el poeta contemporáneo que triunfaba oficialmente en la Corte. Termina así:

Mañana, cuando el tiempo en su carrera
te lance del poder (¡ay, qué alegría!)

cuando se erija en Ministro el de Antequera

¿Vivirán todavía? »

(1). Sr. Fuencarral, 4; pero nadie se dará cuenta. Profecía del autor.
He ahí una muestra de uno de los recursos -la metáfora al pie- que, por
acrecentar el humor, utiliza de cuando en cuando la prolífica. La desmenuzaba
pluma de Granes. ("El de Antequera" es un deíctico de Cánovas. Nombre sobrio,
nacido allí; Fuencarral - 4, el domicilio particular de Cánovas).

(Un extracto de otra parodia de Grilo publicada en *La Vida*, y también
referida a Cánovas, puede leerse en *La Filmora*, 2.6.)

Damos ahora un gran salto en el tiempo, hasta el 3-VIII-03. Cánovas está
en la oposición, pero inspira la parodia satírica de Granes como antes.
Podemos comprobarlo en "Nuestro muñeco de hoy", que es una explicación y
ampliación del "crono" de Cilla:

Gracias a que don Antonio
es pescador marrullero,
y pesca a bragas enjutas
hace muchísimo tiempo

(En la cartulina *A seis miles con principio* -1.076- lee el autor: "Se se pesca braguas a braguas enjutas").



14.- Cánovas, pescador político, por Cilla. *LA VIDA*, 3-VIII-03.

Y, para terminar, extrapolemos una anónima "cuchillada" de La Viña, que atañe de nuevo a un Cánovas Presidente del Consejo (8-V-84):

"El Gobierno, allí donde supone que puede haber indicios de que haya sospechas de que existen rumores acerca de algunas conjeturas sobre la posibilidad de que haya algún conspirador, mete en la cárcel a todo el mundo.

Es más sencillo declarar a España presidio nacional".

* * *

2.5.- El humor por el humor.

Aquí también he encontrado dificultades para reunir algunos ejemplos firmados, lo que es lástima siendo La Viña tan rica en colaboraciones humorísticas, muchas de ellas presumiblemente de "Moscatel". De todas formas, conocemos su sentido del humor ya por La Filoxera (2.6.), y no creo que pudiera hablarse de un cambio cualitativo apreciable. Nos referimos aquí, como allí antes, de un tipo de humor dentro de lo satírico que tiene como principal razón de ser *la gracia*, la risa; que está inspirado, valga la redundancia, por el *buen humor*.

Centraré este apartado -ligero aunque representativo- en dos trabajos, uno en prosa y otro en verso, con una temática común: las elecciones municipales de la primavera del 81, con Sagasta firmemente asentado en el Gobierno.

El nº correspondiente al 1 de Mayo, aparece teñido de rojo en la mitad de sus páginas, conforme a la simbología revolucionaria propia de la fecha, lo que, si no *define*, sí al menos *sugiere* un talante. En él, "¡A las urnas!" ("Páginas de actualidad") es un artículo que denuncia por vía de sátira y humor las irregularidades en las elecciones municipales de un pequeño pueblo. Así el maestro, que no es adicto al poder, ingresa en prisión, para que no pueda votar:

"- ¿Y por qué?

- Se le acusa de haberse comido un chico.

- ¡Jesús, María y José! ¿Quién había de pensar semejante exceso en un hombre que se lamentaba de que no comía?

- Pues por eso precisamente" (75).

Tras el chiste, más o menos negro, podemos leer, en una suerte de ironía asimismo *negra*:

"Garantizan la independencia de los comicios y la libre emisión de

los sufragios treinta o cuarenta mozos adictos, armados de escopetas o garrotes adictos también".

"Nascatei" ha escogido la fórmula del humor para poner el dedo en una llaga crónica del mundo rural decimonónico, tan bien sintetizada por Jover Zamora en "El caciquismo en la práctica constitucional" (1907). En otras muchas ocasiones las denuncias de este tipo son más acidas, indignadas, severas.

A la semana siguiente (8-V-81), sigue "Nascatei" con su ironía sobre las elecciones municipales, ahora en verso: En "Adictos" utiliza costumbre frecuente en él- la popular terminología taurina que ha adquirido por afición, pero vertida con segundas intenciones:

Si algún señor concejal
preside la plaza mal,
¡ay del que falte al decoro,
o que le diga: "-¡Otro toro!"
o que le grite: "-¡Al corral!"

Porque, en su contexto, parece que, si ya en el penúltimo verso podemos pensar en un toro metafórico, en el último la ambigüedad es manifiesta: se está recreando en buscar la sonrisa en el lector atento. Y la cosa termina con otra alusión que frecuenta su pluma, la de los cuernos intactos, "en puntas" (con su inmediato simbolismo agravante), y un subrayable encabalgamiento: La última "palabra" busca la sonrisa final tras provocar el desmoronamiento del significado precedente.

Rara vez la muerte junta
tantos hombres de talento,
tanta eminencia de puntas,
como hoy tiene nuestro Ayunta.....
miento.

Si en los precedentes casos la intención humorística diríase extendida por toda la composición, como reflejo de una peculiar inspiración, mucho más frecuentes serían los casos de versos sueltos entremedias de cualquier poema satírico, porque el humor es inherente, en su multiplicidad de variantes, al propio género.

Así, en "Los domingos de La Viña" (20-VIII-82), de pronto:

¿No habiendo en el Retiro cocoteros
cómo hay allí tantísimas cocoteras?

"Uvas" y "cuchilladas" breves, de este tipo, son frecuentes, y serían

aquí catalogadas de tener la certeza de que pertenecían a la pluma de Granés, pero al no ser posible, quedarán confinadas a otro lugar.

Cerremos este apartado con un ejemplo (6-V-83) en la línea del tipo de humor más extendido a lo largo de la vida de la revista: el humor político, al que se unen altas dosis de emotividad personal del propio periodista, fórmula que aporta valores de autenticidad que redundan favorablemente en el humor (*). Se trata de una "Parodia del Dos de Mayo", de la que reproduzco la 1ª de sus nueve décimas:

Oigo ¡oh pueblo! tu aflicción
y sé que por inexperto
te han dejado de hambre muerto
Cánovas y la Fusión.
Si aquel nos sacó un riñón,
éste nos trata a empujones;
y entre las dos situaciones,
a cual más estrafalarias,
me llevan dadas diarias
doscientas mil desazones.

* *

2.5.1.- Con motivo del 2º Centenario de Calderón.

El 27 de Mayo de 1.881 sale a la luz un número extraordinario de *La Viña*, reproducido en su totalidad de forma manuscrita. Corresponde al nº 63 de la colección, y ya vimos que el nº 61 anunciaba una tirada de 400.000 o 500.000 ejemplares y que el nº 64 comentaba que se había agotado la tirada. No nos atrevemos a defender la posibilidad de verosimilitud de esas cifras.

Por ser un ejemplar que homenajea un Centenario, se permite el juego, la licencia, de aparecer figuradamente fechada en 1.981, y, en apoyo de esto, el subtítulo de la revista apostilla: "*La Viña. Institución cómica garantizada por los siglos de los siglos ...*"

Ese juego de trastocar el Centenario de Calderón con el supuesto "Centenario" de la propia revista se mantiene, en efecto, como punto de vista de todo el número extraordinario.

Y, si el propio subtítulo adoptaba un registro cómico, la lectura nos confirma que es el humor por el humor el verdadero objetivo del ejemplar. Para empezar, apenas hay unos versos sobre el propio Calderón, sobre su casa madrileña (y son de Manuel del Palacio): No, el auténtico objeto periodístico

no es el homenajeado, sino las autoridades políticas y culturales que homenajean a Calderón, el *montaje*. (Los actos conmemorativos fueron diversísimos en la realidad, pues se dio mucha importancia al Centenario, como demuestra el simple hecho de la enorme cantidad de ejemplares de la prensa de toda España que se encuentran reunidos en una colección de la Hemeroteca Municipal (22), entre los que se encuentra este de La Viña).

Recorramos con "Moscatei" algunos de esos actos conmemorativos que presidían las autoridades, *homenajeando a La Viña*:

"Día 23.- A las diez.- Visita de las Corporaciones oficiales y cuerpo diplomático a la escuadra fondeada en el Manzanarés".

"Día 24.- A las diez.- Función religiosa en ... Terminada la solemnidad volverán a la cárcel algunos literatos que se hallaban fuera en uso de licencia".

A la una de la tarde.- Procesión cínica (sic). Abriera la marcha una sección de barrenderos a caballo ... (seguirán) Veinte mil niños de la Inclusa ... Senadores por desecho propio ... Estandarte de la logia masónica, acompañado de algunos individuos con mandil, que si no son cocineros lo parecen ... Orfeón del manicomio de Leganes ..."

Todo este programa aparecía firmado el 25 de Mayo de 1.981 por "El Presidente del Gobierno Comunal" de La Viña, antiendase Granés.

Sigue luego una "Revista de toros" (23) en que los matadores, Rafael Molina VI y Currito VII aparecen acompañados por sus cuadrillas "de damas picantes y banderilleros de ambi sexi". El primer cornúpeto...

"Era berrendo y sin cuernos, como lo son todos ahora. Salio bravucón y tomando varas. El Presidente del Consejo ... lanceó de capa caída. El ministro de Hacienda dio el quiebro, y el de Guerra galleó. En seguida Lagartijo VI ofreció una yema al animal, que la tomó después de saludarle. Luego Currito VII, como el Currito de hace un siglo, no hizo nada..."

Alude a continuación al prejuicio que tradicionalmente han tenido las izquierdas (aquí los fusionistas agrupados en torno a Sagasta) de la siguiente manera:

"El matador tomó los trastos y brindó por los liberales. Los miembros del gobierno sinalagmático, al verse indirectamente tachados de retrógados, protestaron; pero la muchedumbre ahogo su voz".

Pasando a otra cosa, encontramos una composición que tiene por título

"Granesina", que por ser interesantísima desde el punto de vista de la biografía de Granés, se estudia allí detenidamente. Es, en resumen un poema que combina una primera parte seria (afán de reunirse al morir con una amada y de no dejar ningún recuerdo en el mundo, quemando sus obras) con un final satírico, riéndose de sí mismo:

Sí hacéis lo contrario,
mi suerte es completa;
viviré este siglo sin una peseta,
y el año que viene tendré Centenario.

(Para más detalles, véase biografía: "A vueltas con el testamento").

Aún seleccionaria, extrapolándolas de su apartado, algunas "ubas (sic) sueltas", en cuanto que nombran a "Moscatel", y siguen con el juego "del Centenario" (por lo que es éste su más oportuno lugar):

"De la misa de cuerpo entero a la memoria de «Moscatel» y compañía está encargado un pastor conmutativo" (IMPORTANTE N. 64).

"En el teatro de la ópera italiana se prepara, con motivo del Centenario de La Viña, una novillada. El inteligente barítono Nicotini, descendiente de aquel eminente artista que llevaba la cuarta en los negocios de la inmortal Adelina [Pattí], se ha encargado de la lidia por deferencia a la memoria de «Moscatel» y demás compañeros vírgenes y mártires".

La última "uba" (!) es un agradecimiento a la autora amanuense de este número extraordinario (pues, aunque hay varios tipos de letra, predomina claramente uno):

"Es notable un trabajo a pluma y a palo que ha terminado la eminente poetisa y ribeteadora, Luisa W., dedicado al Centenario de La Viña".

* * *

2.6.- El tema del teatro. El teatro propio.

La revista, ya estaba avisado, da cabida a una preocupación por el teatro que se mantiene con incierta regularidad, pero delimitando prácticamente su punto de mira al teatro musical. Pueden aparecer también noticias sueltas de corte satírico sobre otros tipos de representaciones dramáticas, o sobre sus autores.

Con licencia del lector incluiré asimismo en este apartado alguna noticia referente al mundo de las óperas o los conciertos del Real.

Empezare por unas fichas ajenas a la pluma de "Kascatei" pero que por su interes merecen un lugar entre estas paginas de estudio de La Viña.

El 6-III-81 la sección "Entre pampanos" publica un artículo de Javier Gastambide, "Decadencia de la zarzuela", que resumo por su evidente valor documental. Tan es así que mas de 100 años después, con la perspectiva critica que da el tiempo, encontramos una reciente publicación ⁽²⁶⁾ que constata el verismo de los datos que este artículo aporta y parte de estas mismas ideas para formular una interesante visión de conjunto.

El artículo en cuestión es completamente ajeno al entorno satírico, y va dirigido "a los poetas, compositores y cantantes". Sostiene que la zarzuela vivió un momento de esplendor en la temporada 1.854-55 con la asociación de siete hombres dedicados a ella: El poeta Luis Olona, el cantante Francisco Salas y los compositores Rafael Hernando, Cristobal Oudrid, Joaquín Gastambide, Francisco Asenjo Barbieri y José Inzenga. Estrenaron, entre otras, *Los diamantes de la corona*, *Catalina* y *Mis dos mujeres* ⁽²⁷⁾; y les secundaron en su empeño "compositores como Emilio Arrieta y poetas como Breton de los Herreros, García Gutiérrez, Ventura de la Vega, Ayala, ...". Ese tipo de zarzuela culta y cuidada se va relegada por "la irrupción del género bufo francés", que sumo el género en decadencia. El maestro Caballero, discipulo de Hilarión Eslava, alcanzaba la altura de Bellini y Donizetti entre 1.855 y 1.862. Por esos años Arrieta y Barbieri se ocupaban de "bufonadas" en el "camino de prostitución musical y literaria". Hace, pues, un llamamiento a que "poetas, compositores y cantantes" atiendan a "los tres agentes principales para interesar al publico: la melodía, la palabra y el canto".

Las otras fichas a que me referia tienen un valor más anecdótico: A traves de La Viña (1-V-81), Eduardo Navarro Gonzalvo y Calisto Navarro (ambos colaboradores de Granés, en cuanto que libretistas) dirigen una carta a Leopoldo Alas, *Clarín*, como autores de una comedia, *Ley de amor*, por éste criticada, no sé si "a cocas" ⁽²⁸⁾. El caso es que le reprochan algunas faltas de redacción en su crónica.

No se hace esperar la réplica: A la semana siguiente (8-V-81) responde *Clarín*, dirigiendose de entrada a Granés con una fórmula educada y bien simpática: "Muy señor mío y respetable viticultor". Luego mantiene un tono jocosos para jugarse, con los autores criticados, "una comida en Fernos para toda la redacción de La Viña y para toda la redacción de El mundo moderno"

[su periódico] a que si se puede usar "quién" para plural. *Clarín*, en efecto, había escrito: "No sé quién son los autores". Y propone, para juzgar el caso y resolver la apuesta, "un jurado de académicos, de los que saben gramática". (20).

Pasemos ya a las colaboraciones de "Moscate!". Vaya por delante la crítica de una representación operística de gala, que Granés disfrutó con la fruición que muestran los versos que siguen. El poema se titula "En el Real", está escrito, conforme a la solemnidad del tema, en romance heroico, y es del 7-IV-81. Para unos hay entusiasmo y para otros varapalo, pero en todo momento transmite la sensación de entender de música con sensibilidad. Al final brota la temática política:

La grandiosa obertura del Tanhäuser
logró a la concurrencia arrebatar
y la Lodi y la Pasqua, en el «Profeta»,
alcanzaron un triunfo colosal.

Dúo de ruiseñores, no de típles,
era aquél que escuchamos gorjear;
ní se ha cantado nunca de ese modo,
ní así tal vez se cantará jamás.

.....

De Kaschman, nada bueno decir puedo
y debe darme gracias por no hablar.
En cuanto a la Reské, con harta pena,
declaro que cantó bastante mal.

.....

¡Ay, si Sagasta dirigiera a España
como Goula a los músicos del Real!,
pero el pobre D. Práxedes Mateo
hace ya tiempo que perdió el compás.

Unos meses antes (9-I-81) Salvador María Granés firma así, con nombre y apellido, un artículo que lleva por título el mismo de la sección que anuncia ir a publicarse desde ese día: "Entre pámpanos" (de nuevo surge la relación del título con el mundo de la viticultura). "Entre pámpanos" se propone ser una "sección impolítica" que tendrá por tema la literatura, el teatro, las artes: "Hemos obtenido nuestra autorización para ocuparnos de teatros, «cluses» (sic), círculos, bailes y coplas que den a luz los jóvenes ...".

Dice Granés contar con la colaboración de Vital Aza, Eusebio Blasco, Manuel Matosés, Ramos Carrion, Rodríguez Correa, Manuel del Palacio, Fernández Bremón, Zapata y otros varios diestros acreditados". (En este un momento de euforia en La Viña, en "Moscate!"; y al poco "ya lo hemos visto" algunos de esos nombres se incrustaban en la redacción fija de la revista, dándole un extraordinario impulso. También acabamos de ver un interesante artículo de Javier Gaztambide, como buen ejemplo de esta sección. Lo malo es que enseguida desaparecen las firmas de los colaboradores, y no podemos reproducir más ejemplos). En cuanto a este primer caso, firmado por el propio Granés, se centra en hacer un panegirico del ya fallecido autor cómico (costumbrista romántico, sobre poeta) Narciso Serra, seguido de varias graciosas anécdotas de su vida, que siguen en los dos siguientes números, y se terminan cerrando con un poema del propio N. Serra ("").

Sigamos con un ejemplo de otra sección de la que había prometido encargarse el director de la revista: "Libros nuevos remitidos a esta redacción": En "Autores dramáticos contemporáneos" leemos: "Se ha publicado el 42 cuaderno de esta notabilísima publicación, que honra a las letras españolas. Contiene el magnífico drama de García Gutiérrez Juan Lorenzo". ("").

Vayamos ahora a un interesante documento, con el que nos adelantamos en el aspecto del propio teatro de Granés. Se trata de un intento (frustrado) de nueva sección que hubiera llevado por título "Los hombres de LA VIÑA pintados por mí mismo". De nuevo el mismo Granés toma la iniciativa (4-11-82), y gracias a ello contamos con esta visión "un poco cínica" de sí mismo: "He nacido en Madrid y para ministro ... A pesar de todo amo a mis prójimos casi tanto como a mis prójimos ... En el teatro me han aplaudido siempre ... Han dado en decir que mi fuerte son las parodias, y tan no se equivocan, que en esto no cedo la vez a nadie. Las he hecho de todos los precios, categorías y magnitudes, y no dejo a mis desgraciados imitadores nada parodiable que no este parodiado ..." (También afirma haber fundado La Filoxera y La Viña).

De las anteriores palabras sacaremos, en el correspondiente estudio de su obra teatral, importantes conclusiones, pero lo que más nos llama la atención es que todavía, como quien dice, no ha escrito "para el teatro" ninguna de sus mejores parodias. La práctica, sin embargo, que ha podido reunir como periodista satírico escribiendo pequeñas parodias "no solo poéticas, también dramáticas" ha sido una excelente experiencia de

familiarización con el género.

Apenas dos años después de escribir esas palabras Granés escribirá una parodia que no se ha conservado, pero de la que dan noticia numerosos autores (21). Se trata de *La Sanguinaria*, parodia de *La Pasionaria*, un drama en tres actos original de Leopoldo Cano y Masas, que alcanzó un gran éxito de crítica y público a finales de 1.883. Es una auténtica lástima que se haya perdido *La sanguinaria* porque disponemos, a través de las páginas de La Viña, del proceso de su ideación, y serviría para profundizar en el estudio de las técnicas de reconversión paródica en el teatro de Granés. Porque es el caso que si disponemos de la crítica teatral (17-XII-83) que hizo "*Noscatel*" de la obra original de Cano, de *La Pasionaria*. Aunque tal crítica aparezca sin firma, no podría ser de otro mas que de él en vista de la sucesión de noticias que se siguen (juzgue el lector) en torno al original y la parodia. Por otra parte el apasionamiento critico -y las calas en los puntos flacos de la obra- auspicia la hipótesis de estarse barruntando ya la parodia.

Observemos lo fundamental de la reseña crítica del estreno en el teatro Jovellanos: "Acabamos de asistir al estreno de *La Pasionaria*. Pocas ovaciones tan verdaderas y tan legítimas hemos visto en el teatro. *La Pasionaria* es uno de los mejores dramas de la época moderna (22). Correctamente versificado, planeado de un modo magistral, sembrado de bellísimos pensamientos ..." Pero a esa exaltación sigue el hallazgo de "imperfecciones" o "lunares" (que la mirada del parodista podía ya ver como motivos de idoneidad): "Los caracteres, a excepción del de Marcial y Petra, distan mucho de la realidad: Aquel juez...". Otro "lunar" habría sido un aspecto menor de la trama, "inocente recurso", pero "indisculpable".

A falta de otros documentos de primera mano para el estudio de la parodia como género predilecto de nuestro autor, éste podría ser de extraordinaria utilidad a la hora de enfrentar el estudio de la parodia con el del original parodiado, mas no podemos, por la pérdida de *La Sanguinaria*, sino conformarnos con suponer que una crítica así reúne todos los requisitos imprescindibles para que de ella arranque la ideación de una parodia: Admiración (igual que, en el otro extremo, podía ser desprecio) por la obra en su conjunto, hallazgo de "imperfecciones" que poder subrayar (en ello habría un buen campo de investigación), y éxito de crítica y publico.

Encajemos aquí ahora dos "cuchilladas" que siguen el hilo. La primera aparece al mes de la antepuesta crónica (24-XII-83), y, de momento, juega al

despiste, pero va caldeando el ambiente. "Un muy amigo nuestro está escribiendo una parodia de *La Pasiónaria* que lleva por título *La Sangüinaria*, y se representará en el Teatro de la Comedia".

Pero aún tienen que pasar unas meses. Hasta que otra "curiosidad" pase las cosas en su sitio: "Del celebre drama *La Pasiónaria* se ha hecho una chistosísima parodia titulada *La Sangüinaria*, que se estrenó el martes 8, en el teatro Lara. El éxito de la parodia fue extraordinario, y el público, entre atronadores aplausos, llamó por tres veces a la escena al autor de la obra, Sr. Granés. Los lazos de cariño que nos unen con el arte impiden elogiar como se merece su chispeante producción. Pero nos quedamos cortos ¿Es verdad?".

Sin embargo, con tener su indudable interés todo este asunto. Hay otro que le supera con mucho y se yergue como verdadero hito en el tema del teatro propio de Granés en *La Viena*. Ya tenemos referencias de ello por la *Viageira*. La publicación en sus páginas, por entregas, de *El grito del pueblo* ("Diario de la noche política, literaria, musical y taurina", revista de Guillermo Cereceda). Esa forma de publicación, que ha permitido la conservación íntegra de ese azaroso libretto, perdido bibliográficamente, se debía, como sabemos, a haber sido prohibido por la autoridad tras su estreno (Teatro Circo de Frisco, 7-II-84). Al estudiar la obra, en el apartado del teatro, atenderemos a sus pormenores, algunos curiosísimos, sacando así toda la información, naturalmente, de las páginas de *La Viena*. Aquí lo que si nos interesa es resaltar que el periódico *EL GRITO DEL PUEBLO*, es decir, la zarzuela o revista (que también se la nombra así de tal manera, tiene prácticamente la misma sacaradura que *La Viena*. De él dice su "Director" que inaugura un nuevo género: político y literario, satírico al par de serio.

Con ello asistimos a una corriente de influencia que opera en los dos sentidos: el ya analizado de las técnicas paródicas teatrales aplicadas al periodismo, fundamentalmente en *La Filoxera* (que a su vez de nuevo reverterán en la escena), y este otro proceso de escribir "diarios" (*El grito del pueblo* y *La dinamita*), para el teatro, basándose en la experiencia periodística.

Y con esto cerramos de momento el tema, aclarando que otras varias noticias teatrales de interés, aunque sin autorías reconocidas, pueden encontrarse en *La Viena*. Con la firma expresa (o razonablemente hipotética) de

Granés poco mas aparece de interés. Acaso podíamos dar ejemplos de su admiración por las maravillosas artistas que dio aquella época: Adelina Patti cantando, Sarah Bernhardt representando, Rosita Mauri bailando, como uno que reúne a las dos últimas (2-V-82): "La Sara Bernhardt canta como un canario en el Teatro Real de Madrid, entusiasmando a los españoles, mientras que la Rosita Mauri baila como una pecuza en el de la ópera de París, entusiasmando a los franceses" (23).

Aún reproduciremos, en su correspondiente sitio (punto 3.), algunas "uvas" teatrales.

* * *

2.7.- El *contencioso* de Granés con el Conde de la Patilla.

Vamos a desarrollar en este punto un puntualísimo aspecto biográfico de Salvador M^a Granés. Lo hacemos aquí, y no en las páginas de la Biografía, por dos motivos: No inflar aquellas con un exceso de noticias sobre este tema, que en definitiva es de un relativo interés; y sí en cambio detenernos aquí, su espacio también propio, lo necesario como para reflejar en términos proporcionales la expansión que *La Vña* dedicó a este asunto. Expansión que ya he calificado (1.6.) de perjudicial para la propia revista por el cansancio que a mi juicio pudo originar en buena parte de los lectores habituales: Pudieron hartarse de ver reflejado un problema personal (aun con trascendencia jurídico-política) casi todas las semanas, durante medio año. Como resultas de ello, al menos en parte, *La Vña* se resiente, y se ve sumida en una larga crisis de nueve meses con un formato mitad de tamaño, pese a lo cual durante otro medio año siguen las referencias al caso. (En cambio, cuando prácticamente cesan, vuelve la revista a su formato grande, y experimenta una general recuperación).

Si esto puede entenderse como una crítica a nuestro satírico, al menos a su inteligencia *comercial* (bien demostrada hasta ese momento crítico), yo mismo alegaré en su defensa que puede ser muy dura y dolorosa la experiencia de la indefensión o de la impotencia al reclamar justicia en vano. Súmense la facilidad para exponer sus quejas y denuncias en un medio de comunicación de su propiedad y la esperanza de encontrar en ese tipo de *presión* un aliado, y podemos justificar -sin aplaudir- la *inflación* de noticias, sátiras y referencias diversas sobre un tema tan particular.

Para colmo, el largo seguimiento del *contencioso* no nos conduce a un final, porque en definitiva la muerte de la revista trunca la información,

tras una última noticia aislada, dejándola incompleta (**).

Pese a todo, empecemos, pero antes considerese que casi toda la información que se seguirá no deja de ser la que da una de las partes, la de Granés (o la de algún periodista de La Vifa, afín, que le sitúa en tercera persona, sin que debamos excluir la posibilidad de que eso sea solo una táctica suya de aparentar objetividad). Porque ocurre que, además de que gran parte de esa información tiene muchos visos de verismo, lo cierto es que no nos interesa demasiado "aquí y ahora" pronunciarnos sobre el punto de vista jurídico en la balanza de la Justicia.

La primera vez que aparece nombrado el Conde de la Patilla en las páginas de La Vifa tiene lugar dos años antes del incidente que tuvo con Granés, y luego hasta ese momento no se repetirá ninguna alusión. Queda pues descartado que el origen de la disputa tenga una vinculación con las sátiras de la revista, así como es claro que nuestro periodista, probablemente a través de la familia Nuñez, con quien había emparentado, ya conocía al Conde. En unos sueltos (anónimos) bajo el título "En las carreras de caballos" (15-V-80) encontramos el siguiente, lleno de mala intención:

"La segunda carrera del día 12 la ganó el «Cabecilla».

¿Cual? Porque el Conde de la Patilla no se llevó el premio".

Lo que podríamos denominar información sobre el «caso Patilla» empieza exactamente el 25-VI-82 con el expresivo título de "Un acto de salvajismo". Fue una tarde de domingo (calculo que el 18 de Junio), al salir de la plaza de toros:

"El Sr. Granés, que tiene graves y fundados motivos de resentimiento con el Conde de la Patilla, encontró a éste en la escalerilla de las gradas, dentro de la plaza de toros y, pasando de las palabras a los hechos, vinieron a las manos, poniendo en acción sus respectivos bastones, no siendo por cierto el señor conde quien salió mejor librado del combate ... Se interpusieron algunas personas ... Cuando todo había concluido... transcurridos más de cinco minutos, se encontraba al Sr. Granés a la puerta de la plaza, en compañía de su sobrino, Sr. Nuñez, esperando la aproximación de su coche, completamente desprevenido, cuando recibió, por la espalda y a traición, un fuerte golpe de palo que le produjo una herida contusa en la parte posterior y lateral izquierda de la cabeza. Instantáneamente perdió el conocimiento y cayó, fracturándose la pierna en la parte inferior ..."

Un periódico va a intervenir en el caso, facilitando a sus lectores una muy distinta versión. Es El Figaro ("Diario liberal-conservador"). El día 26 "copiando el relato de un testigo ocular", asegura que fue Granés, por dos veces, el agresor, junto con su sobrino, y que el Conde de la Patilla, "fuera ya de sí por esta segunda ofensa, descargó un bastonazo sobre aquel, que lo hizo rodar al suelo, dislocándose una pierna en la caída". Después la noticia emplea flagrante reticencia: "se cree y se dice que el origen obedece a causas que avergüenzan".

El 9-VII, una "uva" de La Vifia se refiere así a El Figaro: "Nos obliga a llevarle a los tribunales" por relatar el lance "desfigurando los hechos".

La réplica de El Figaro (10-VII), sin dar nombre alguno y denominando a La Vifia "el periódico de los muñecos" (¿por antonomasia?) dice tener en su poder unas cartas comprometedoras, se entiende que para Granés, pero que (también se entiende que *de momento*) "no insertamos las cartas, origen de este lance, cuyas copias nos dejaron después de confrontarlas con los originales".

He ahí pues el enigmático origen de la pelea. Por parte de La Vifia, ni se contesta a eso, ni se alude nunca a esas cartas, ni a esas vergüenzas, que podrían darnos lugar a especulaciones excesivamente gratuitas. Lajos eso de nuestra intención seguimos el curso de los acontecimientos, que se centrarán inmediatamente en un complejo proceso judicial. La complejidad proviene del carácter de parlamentario electo que salvaguarda al Conde de la Patilla.

En efecto, desde La Vifia, va a abrirse una singular campaña de denuncia con el artículo "La impunidad" (16-VII), jugando con la idea "inmunidad parlamentaria". Le sigue "Basta ya" (30-VII), que, siguiendo la súplica de publicidad de la propia revista, será copiado por numerosos periódicos (**), con lo que, según La Vifia (6 y 20-VIII), "hacen suya nuestra causa".

"Basta ya" denunciaba que el letrado representante de Granés, D. Carlos Núñez [el citado sobrino], "presentó escrito reclamando se le entregaran los autos", pero le fue denegado el derecho; "pidió que se procesase al que aparecía co-autor o cómplice, el cual no era diputado, ... y un "no ha lugar" fue la respuesta". Al final apela al principio constitucional de que "todos los españoles son iguales ante la ley".

Por otra parte, este mismo artículo nos informa de que "el eminente jurisconsulto D. Estanislao Figueras se ha encargado de defender ante la Audiencia los derechos del Sr. Granés". ¡Vaya sorpresa! ¡Nada menos que el

primer Presidente de la República! (ee). ¿Podemos inducir entonces que Granés era también republicano? De hecho, ya nos habíamos aproximado bastante a esa posibilidad (véase 2.4.- *Hacia la izquierda*), aunque no haya sido posible «demostrarlo». Lo que sí es cierto es que Estanislao Figueras calificó el delito del Conde de la Patilla como «asesinato frustrado», y que, al poco de enfrentarse a las primeras dificultades del proceso, falleció.

Mas no todo es seriedad en la lucha abierta que se plantea La Vía contra el Conde. Hemos dejado atrás (16-VII-82) una anónima «uva» que dirige la revista al Independiente zamorano, que ha reproducido un suelto de La Vía referido al «cazo». Entresaco de ella unos versos plagados de juegos de palabras que sugieren segundas intenciones:

Tratándose del conde yo no dudo
que el andar en quinquillas
es algo peliagudo,
pues el y sus abuelos
siempre han sido «patillas»
y hasta en la ejecutoria tienen pelos.

(Sin comentarlos la heterodoxa dialogia del último verso).



Lo que es la firma expresa de "Moscate!" reaparece (después de más de un año) el 6-VIII-82 en un poema satírico (sección "Los domingos de La Viña") en que no alude al suceso, aunque sí empieza con el verso:

¡Ea, fuera morriña!

Durante unas semanas insiste en firmar, pero pronto siguen sus colaboraciones desde el anonimato.

También desde el anonimato de las "uvas sueltas" sigue la guerra abierta contra el Conde. Una del 13-VIII-82 recoge un "rompecabezas" del periódico El independiente zamorano, que pregunta sobre la identidad de un "diputado fusionista, buena persona, aficionado a la tauromaquia, y que asistió a la junta carlista de Vevey (Suiza), el 18 de Abril de 1.870". El independiente afirma que existe en la ciudad un cuadro fotografía que testimonia el hecho y que la solución "tiene pelos". La "uva" despacha la siguiente solución:

¿Conque diputado de puntas? ¿Es decir, aficionado a los toros? ¿Y ex-carlista? ¿Y no se llevó nada de Vevey? ¿Ni dejó allí recibos de nada? ¿Ni se trajo a España nada, cuando renegó de su amo y señor? ...

Aquí el refrán: Patilla, cruzado y vuelta a empezar."

Realmente el Conde debió sentirse desenmascarado políticamente: De las filas carlistas ha pasado al grupo liderado por Sagasta. Respecto a las alusiones taurinas, provienen de que era propietario de una famosa ganadería de reses bravas, precisamente en Benavente, distrito electoral de su influencia e interés, villa a la que también pertenecía la familia Núñez (que emparentó con una hermana de Granés), que también tenía ganadería brava, y que también presentaría pronto a uno de sus miembros, precisamente el que acompañaba a Granés el día del incidente -su sobrino- a diputado por el mismo distrito. Es decir que en el fondo de todo este caso hay, aunque sólo como factor coadyuvante, una guerra de familias aristocráticas (condes y marqueses) con implicaciones de rivalidad en el poder local, primero, y luego incluso en el ámbito parlamentario. Digo "sólo coadyuvante" porque esa familia Núñez (que conozco bien por pertenecer directamente a ella) era conservadora, monárquica (parte isabelina, parte carlista) y, en general, muy ajena a la ideología y forma de vida de nuestro autor. Considero que fue la fortuita compañía de su sobrino Carlos lo que motivó que se trenzara toda la cuestión.

Porque incluso Carlos se mete a colaborar en La Viña, convirtiéndose ("uva" del 20-VIII) en "celoso corresponsal" desde Benavente al enviar un telegrama (sic) nada más llegar:

Hoy he llegado a esta villa
veré la iglesia, el canal,
la plaza y, hablando mal,
al conde de la Patilla ...

Y al poco una carta en que insiste en hacer pinitos con el verso (3-IX-82):

... Vi la iglesia y la plaza y el canal,
pero no he visto al conde,
al noble criminal,
que se fue en comisión yo no sé donde.
¡Ver no pude a Patilla
a quien no pueden ver en esta villa!

para después desviarse del tema y animar a su tío, que aun está
convaleciente:

... y luego hay unas niñas
que tan amables son ... tan deschiceras
¡Ay que niñas. Grande! ¡Si tu las vieras!

Porque a todo esto el buen Grande había tenido que guardar cama, como
consecuencia de la "paliza", dice, recibida. Tres meses después de la
agresión (17-IX-82), en "Adiós", nos dice:

Voy de la salud en pos
(a los baños termales de Alhama). Aun se muestra indignado:

Tres meses, día por día,
hace que fui cierta tarde
víctima de una cobarde
y traidora alevosa;
que solo traidoramente
pudo herirme a su sabor
el que no tuvo valor
de atacarme frente a frente...

Sin embargo en su ánimo cabe todavía la esperanza, ligeramente teñida de
escepticismo:

Si la fe que mi alma encierra
triumfa del humano azar,
muy pronto podré exclamar:
"¡aun hay justicia en la tierra!"

Desde Alhama envía alguna colaboración. Una del 1-X nos hace pensar que

que tuvo mala suerte con el tipo de fractura, porque insiste en buscar una salud que

dan estos baños cálidos

a los que, como yo, vienen inválidos.

El editorial del 8-X cita artículos de la Constitución y de la Ley de Enjuiciamiento sobre la inmunidad parlamentaria de diputados "a no ser cogidos in fraganti", siendo así que una "pareja de orden público, que así lo ha declarado" había presenciado la agresión sobre un "desprevenido" Granés.

La Vifia sigue en fechas posteriores aludiendo a las dificultades que Estanislao Figueras encuentra para conseguir procesar al Conde de la Patilla. Al morir Figueras se hace cargo del caso el propio Carlos Núñez Granés.

El 24-XII se anuncia en la revista que se reparte una hoja suelta, con un artículo referente a Patilla. Pero esa hoja no se ha conservado. Una "uva" posterior (11-III-83) dice que el conde ha sido nombrado "consejero de Agricultura", protegido por el recién entrado ministro de Fomento, Gamazo. Lo cierto es que la defensa jurídica del conde la llevan dos abogados, y uno pertenece al bufete particular de Gamazo. Copla al canto (4-III-83):

Patilla y Gamacillo

son carne y uña,

dicen que Dios los cría

y ellos se juntan.

Yendo del brazo

me parecen el Conde

y el Condenado.

Más aún: el otro abogado pertenece al bufete del propio ministro de Gracia y Justicia (Romero Girón). La Vifia expresa su desconfianza y denuncia corrupción en la Justicia a través de "Misterios" (7-IV-83), artículo que reproduce íntegramente La izquierda dinástica; y clama en otro posterior, "Los ministros abogados" (15-IV-83), quejándose de que los más altos gobernantes puedan mantener sus bufetes abiertos. Este encuentra, a pesar de hallarse la revista en plena crisis, "amplia resonancia en la prensa, en la opinión y en la Cámara".

Todo parece indicar, en efecto, que hubo tráfico de influencias: El magistrado-juez de la Audiencia que había declarado "criminal cogido in fraganti" al agresor, y que estaba dispuesto a procesarle "sin pedir autorización a las Cortes", es cambiado de destino. Siguen las

complicaciones: su sucesor escucha el "dictamen de una comisión del Congreso" y firma un auto de sobreseimiento. Granés apela al Supremo. Y además dirige una carta pública (6-V-83, firmada el 1-IV, si no hay errata) "A S.M. el Rey D. Alfonso XII" (**), contando el caso con detalle y pidiendo justicia, aunque más "lo hago como protesta contra el abuso escandaloso que convierte a los representantes del país en señores de horca y cuchillo para quienes no hay leyes ni responsabilidad criminal cuando cometen delitos comunes" (**).

Ese nº del 6-V es casi monográfico, pues además incluye una muy graciosa, y muy larga, "Corrida parlamentaria que tuvo lugar el viernes por la tarde en el redondel del Congreso", con protagonistas del caso; y una "uva" también taurina:

"Los toros -por mal nombre- del Conde de la Patilla, lidiados en la novillada del jueves, eran mansos como su amo. Si la empresa sigue exhibiendo reses de este ganadero de invierno, es muy fácil que el público mande al corral a naranjazos a los buyes, al ganadero y al empresario".

En once redondillas aparece más adelante (11-VI-83) la "Historia pura y sencilla / del Conde de la Patilla". He aquí la 1ª:

Nació sin una peseta
y título de Cantilla,
hoy en la Cámara brilla
por su nulidad completa.

Por fin, tras establecer un paralelismo entre Patilla y un concejal que también ha agredido a un periodista (**), transcurre un largo tiempo en que no hay referencia alguna a esta compleja e incompleto contenciosa. La Vida vive otra vez, coincidentemente, una recuperación de tamaño y una revitalización de propósitos e ideología en la línea editorial. Y la última referencia al caso Patilla es una "cuchillada" (8-V-84) que reproduce los resultados de la elección de diputado a Cortes por el distrito de Benavente:

D. Carlos Núñez Granés.....	1.447	(1984)
D. Carlos Navarro Rodrigo.....	1.309	
D. José María Izquierdo.....	0	

con la apostilla:

"El candidato derrotado, Sr. Navarro Rodrigo, era el patrocinado por el Conde de la Patilla.

¡Te han afeitado, conde!"

1 1 1

2.5 - Noticias y temas de actualidad.

Solo reproducire al respecto algunas fichas firmadas por "Mascareti" que se separan de la tematica despolitizadamente politica, aunque en el caso de algunas de ellas existian intenciones criticas que aluden a la responsabilidad municipal o gubernamental. Mi seleccion es breve no solo porque no ha pretendido ser exhaustiva, ni por la escasez de colaboraciones firmadas, also porque solo trato de reflejar que uno de los aspectos que definen la esencia de esta revista y -a la vez- ciertas preferencias de la pluma satirica de "Mascareti" es esta de la actualidad, de las pequeñas noticias, que, a pesar de su intrascendencia podian resultar, en su momento, interesantes, y hoy, curiosas. Por otra parte descubren unas flices informativas y de opinion que vienen a completar la vision general de la personal labor periodistica de Granda en La Vña.

Al igual que ya vimos en La Filonera, el tema del juego -de los juegos de azar- se convierte en recurrente, en cuanto que una serie de nuevas disposiciones (del Gobierno de Canovas, a finales del 80) lo limitan o prohiben; pero aqui en La Vña parece mas clara la actitud de contrariedad que manifiesta el satirico. En el poemilla "Juego" (12-III-80) practica una de las mas recurrentes formas de sentir su desagrado, diriamos nequiasica, porque revierte muy negativamente sobre los mas destacados lideres -que van desfiliando- al ser comparado el juego de azar con la politica:

... el mas cuerdo es quien desbanca ...

...

en un albur juega y carga

se columbia y se retira ...

...

Y multitud de farosantes

que, segun costumbre aheja,

siempre juegan a la oreja

de banqueros importantes ...

Y, como hay tan frecuentes alusiones a como se cierran salas de juego, o se explotan secretamente casinos, cabas y circulos podria entenderse que, puesto que tan informado estaba, debia gustarle el juego. Con esa sospecha llegamos al hallazgo de un articulo, "La Republica de Andorra" (20-III-81), referido a las revueltas habidas, en el pequeño país, al prohibirse el juego.

Con este motivo nos demuestra Granés estar familiarizado con el argot de los casinos, léxico que utiliza para chancearse de la situación:

"A los gritos de «viva el plano!» y «¡ases para veinticinco duros!», «¡cero encarnado!» y «¡entres por un punto!» se lanzan a la calle los democratas de Andorra ... Si el movimiento triunfa el nuevo Gobierno tomará el nombre de «cabecera»; a los del Consejo Municipal se denominará «grupiers» (sic), y los decretos se encabezarán de esta manera:

«Pon un punto».

El articulado por este orden:

«Primera: De sota y arriba»

Terminando con la fórmula oficial:

«Y no va más»."

"Noscate!" de paso aprovecha para aguijonear al Conde de Irujo, Gobernador de Madrid, que, como las autoridades andorranas, tampoco comprende "la diversión infantil" del juego.

Pasemos a otra cosa. Quizá algo más que la casualidad ha reunido, en las citas que siguen, dos temas que tanto La Viña en general como "Noscate!" en particular sacan a la palestra: el tema de la pobreza, de los desheredados, y el de la delincuencia. Con el más inoperado motivo, el anuncio de la representación en vivo de un Nacimiento, por Pascuas (19-XII-82), expone como ve la cosa en su "Magnífico Nacimiento":

... Habrá figuras humanas
de obreros, que en caravanas
van huyendo de su tierra;
sierra al fondo, y en la sierra,
varias partidas ... serranas.

Son, ya digo, frecuentes las alusiones en La Viña a esas partidas de bandoleros, y a algunos cabecillas famosos, sobre todo a "Pancha-Amplia". Y en cuanto a la denuncia social de las dificultades «emigración, desamparo» del naciente proletariado, parece evidente.

La cuestión no parece cambiar con la llegada de Sagasta, y así, en "Los domingos de La Viña" (13-VIII-82) volvemos a encontrar relación entre miseria (la lucha contra las subidas del pan es por algo permanente desde estas mismas páginas) y violencia. Persiste también el enfoque irónico:

Porque eso de pegarse puñaladas,

de robarse relojes en las calles
y de andar con el hambre a bofetadas,
son pequeños detalles,
saborosa comidilla, (101)
que sirve de recreo
a cuantos habitamos en la villa
del oso y de don Práxedes Mateo.

Con graciosa alusión a Sagasta también terminará el simpático artículo "Forasteros sueltos" (15-V-81), escrito con motivo de la afluencia a Madrid en las fiestas de San Isidro. Los aires costumbristas se combinan aquí con una suave sátira, y de nuevo asalta la impresión de la influencia de Larra:

"¡Qué sin número de emociones les aguardan en esta corte de los milagros! (102). Amigos repentinos, negocios inesperados, diversiones desconocidas, ninfas que les brindan amor eterno, hasta donde lo permite la mortalidad de la materia. Donde dice «materia» pueden VV. leer «monedas de cinco duros *inclusive*»..."

Sigue comentando las dificultades de alojarse, con disparatadas anécdotas; un timo -invitarse a comer-; y por fin va a terminar:

"Y sobre todos estos placeres, aún queda otro que no se paga con dinero.

Placer que no pueda ocultarse a los forasteros.

El de conocer al Presidente del Consejo, y verle de cerca, en la fiesta del Centenario [de Calderón], tal vez en traje de la época."

Poco después (3-VII-81) encuentra la inspiración "Nascatel" en un fenómeno que siempre despierta la curiosidad y admiración de las gentes, y desentierra'catastróficas profecías. Es la comidilla del día, y el mejor paradigma de una noticia o un tema catalogados de actualidad: Es "El cometa":

Le vi cruzar ligero
la calle de Alcalá,
con una cola ... asina,
no vale señalar.
.....

Las gentes que le vieron
el modo de volar ...
decían casi a gritos
mirándole pasar:

- "Anuncia tempestades.
- anuncia un temporal
- anuncia peste y llanto
y que se sube el pan;
y el fin del pobre mundo,
que dicen "que se va".

Terminemos. Varias veces también podemos encontrar las protestas de La Vía contra una llamada "Asociación de escritores y artistas" Es presumiblemente "Moscatei" quien dirige esas iniciativas críticas (alguna vez firmadas). Dispongo aquí de un ejemplo (4-11-63) que ocupó el espacio propio del editorial:

"La inmensa mayoría de los que vivimos de las letras en España, ni pertenecemos ni queremos pertenecer a esa asociación mendicante que no se oye nombrar nunca más que para implorar la caridad pública, en mengua de la dignidad y del orgullo de los que ganamos el pan escribiendo, pero nunca lo pedimos de limosna".

(Al respecto de este tema pueden verse "El sustento: De las «Galerías» a la Sociedad de Autores", y sobre todo la nota 54, ambas en la Biografía)

.

1

3.- Los sueltos: De las "uvas" a las "cuchilladas".

Huyamos de las repeticiones, de las redundancias fácilmente evitables. Valga como introducción de estos sueltos la hecha páginas atrás para las "picaduras" de La Filoxera (punto 3.), ya que unos y otros sueltos tienen una concepción y una temática abierta semejantes (aunque La Vía es más dura).

Hay, no obstante, una diferencia importante: Allí podíamos catalogar las "picaduras" como coautorías de "Albillo" y "Moscatei", que las firmaban conjuntamente. Aquí no: en ningún momento las "uvas" y los demás sueltos aparecen firmados. Proporcionalmente, sin duda, la mayoría es de "Moscatei", sobre todo en el considerable periodo del pequeño formato, pero eso científicamente es del todo indemonstrable.

Justificamos pues la inclusión de este apartado porque la revista toda cae bajo la responsabilidad de su propietario y director, que es Grande; porque estos sueltos suponen una parte cuantitativa sustancial de La Vía, aproximadamente una sexta parte del conjunto total de espacio a lo largo del tiempo; porque a través de su cotejo se adquiere un más completo conocimiento

de la revista, su temática, estilo, ideología, humor.

Ya vimos (1.4.) la periodicidad aproximada de los diversos nombres que recibieron estos sueltos, o brevets: "uvas sueltas" (que muchas veces he simplificado hasta ahora en "uvas"), después esa misma simplificación, luego "cuchilladas", y por último -en unos pocos números- "picaduras", como en La Filoxera.

No necesitamos más preámbulos para adentrarnos en todas ellas, que agruparemos con criterios temáticos.

Empecemos por las referentes al mundo escénico, dando entrada a dos divas inmortales: Adelina Patti y Sarah Bernhardt. Las dos, ya lo hemos visto, entusiasmaban a "Moscatel", y acaso estas "uvas sueltas", se debieran a su ingenio:

La referida a la celeberrima (102) tiple (5-XII-80) tiene por titulillo "Entre revendedores" y recurre a la parodia de la lengua materna de la cantante (nacida por cierto casualmente en Madrid):

Aun cuando algún *escamatí*
no creía en la contrata
de la Patti,
ya es un hecho *consumatí*
y va a cantar «La Traviata».

En cuanto a la sin par actriz francesa (104) tengo dos "uvas sueltas" de un mismo día (15-IV-82):

"No sé que decir de Sarah. Es delgadita, pequeña, con unos ojos de P. y P. [esta acuñada -y aquí incompleta- expresión la usa otras veces "Moscatel"] y un talentazo artístico que ¡ya! ¡ya!. Es cuanto se me ocurre. Vayan ustedes a verla, si tienen dinero".

La otra nos cuenta una anécdota:

"Uno de los rasgos característicos que más furor ha hecho es el repetido tantas veces por la eminente actriz de escaparse de una población, estando anunciada en los carteles y vendidos todos los billetes para la función del día".

También es muy probable que sea de Granés la noticia de la muerte de Offenbach, a quien tantas veces había recurrido para musicar "arreglos". Quizá sólo "Moscatel" habría sido capaz, después de esa estrecha relación profesional, relacionar la escueta necrológica con la sátira política:

"Offenbach ha muerto. La *musa* del canto desenvuelto y retozón ha enmudecido. ¿Y cuando? ¡Cuando todos esperábamos que pusiera en música el discurso *alciriano* de Castelar! ¡Oh, desgracia!"

También es cierto que en la fecha de esa "uva" (10-X-80) ya no recurría Granés a los "arreglos" y que en un artículo de La Filoxera aun anterior (véase allí 2.7.) declara total apatía del "maestro de las cocottes".

En relación con el recurso de los "arreglos", o adaptaciones, hay bastantes "uvas" en tono zumbón. Así por ejemplo, en una del 11-11-83, se denuncia que el teatro Lara ha estrenado un juguete "original" de Eusebio Sierra, juguete que, con distinto título, había estrenado ocho años atrás Miguel Pastorido. [Este libretista tiene varias obras en colaboración con Granés]. Y aun más: Hacía catorce años que el mismo juguete se había representado en París, también con otro título. La "uva" se cierra con la comparación: "La traducción de Pastorido tiene infinitamente más gracia que la de Sierra", y el comentario reticente: "van saliendo unos autorcitos que hay que leer sus comedias entre guardias civiles".

Las alusiones concretas a los actores escasean. Veamos no obstante una (11-IX-81):

"La prensa ha dado muerte al actor Sr. Tamayo y se ha visto después obligada a resucitarle. Es mucho el cariño que la prensa profesa a los artistas. En cuanto le duele a uno un dedo, lo entierra".

Pero otras muchas "uvas sueltas" bajan a la arena de los entresijos de la cotidianidad teatral. Así, una (del 13-XI-81) da noticia de que el libretista Pina Domínguez (otras veces criticado, luego colaborador de Granés) ha comentado una representación del Esclava, y, de paso, se ha metido con "esa parodia de D. Juan Tenorio que anda por ahí en manos *nonc santas*" (1^{oa}). Alguna experiencia amarga debió pasar el autor de esta "uva", presumiblemente Granés, en esa sala teatral cuando achaca a Pina el "dar alfalfa literaria al público borrego", añadiendo que en el Esclava "sus parroquianas asiduas son *busconas* y *entretenidas*".

Por esto último La Vifa es demandada ante los tribunales. La revista contraataca ("uva" del 20-XI-81) denunciando la absoluta falta en dicho teatro de "las condiciones preceptuadas en las ordenanzas municipales". (Es curioso que el Esclava fuera el escenario que más veces ofreciera los estrenos de Granés, al menos catorce, de los cuales tres son anteriores a estas diatribas, y el resto, una vez que pasaran cuatro años, posteriores).

No parece nada probable que a ese público del Salva, sea santo, se refiera esta otra "uva suelta" (21-IV-81), que resulta ser, en realidad, más indicativa de la época, en general:

"Este público de Madrid es delicioso. No hay manera de que un marido y una mujer se besen en escena, como sucede en el teatro extranjero, sin que se produzca un escándalo. Si en vez de un beso se dieran una puñalada, es posible que no se levantara ni un murmulio".

Cerramos este tema con una "uva" del 2-IX-83, alusiva también al erotismo en escena, pero de otro orden:

"Ayer fue el estreno del baile "Excelencia" (1983). Las butacas contaron más caras que en los estrenos de Schegaray. Las piernas de las bailarinas han venido a regenerar el arte lírico nacional".

Para explicar, al respecto, una postura:

"La verdad es que cuatro horas seguidas de pantorrillas son muchas horas y muchas pantorrillas, y... mucho aburrimiento".

Ahora podemos presentar una amplia selección de una variadísima temática que tiene un común propósito: el humor (*por el humor, como venimos diciendo*). Ya se ha explicado (2.4.) que en ese un propósito y un esbozo constante en estas páginas, y concretamente en los sueltos se aprecia coneguida su abultada proporcionalidad.

Sea el primero un ejemplo humilde, de fondo político (30-VI-80):

"La casualidad hace epigramas terribles. En una lista de senadores, aparecen estos tres nombres juntos: Caro.- Cuesta.- Canovas".

Por la vía del chiste, en efecto, incluso del *chiste puro*, se podría ejemplificar abundantemente. Así, de tema taurino, con ribetes de mofa a los antitaurinos:

"- Kana, ¿pues no se incomoda unidrito porque un periódico publica la revista de una corrida de toros?"

"- Niño, a nadie le gusta que hablen mal de su familia".

Pero lo más normal es el *chiste* de naturaleza política, en línea con la temática general de la revista. En el caso de una "uva suelta" del 11-IX-81 que demuestra la precoz consolidación de la fama adquirida por Galdas, sin la cual no se justificar:

"- Una de las actas más graves que se discutirán en el Congreso será la de D. Benito.

- ¿Perez Galdón? No sabía que había salido diputado."

Por ese camino de los juegos verbales se desenvuelve buena parte de este tipo de "uva" humorística. Alguna vez, incluso, el lector podrá tener la sensación de no estar muy lejos de un precedente de Ramón Gómez de la Serna, no digo exactamente de la greguería, sino de su tipo de humor transgresor, muy libre. Es el caso de una "uva" del 16-IX-83, que aporta el titolillo de "Pensamientos". Son tres:

"Si en este ministerio entrara León y Castillo (nacido en Tenerife), habría dos canarios.

El y Pío."

[Pío Gullán (Gobernación)]

Este nombre estimula la aparición del 2º pensamiento, que es el más intelectual:

"En la cronología del Pontificado llegamos a Pío IX.

El espíritu progresista non ha concedido la felicidad de dar a luz a Pío X, mucho más «Papa» que todos los sucesores de San Pedro".

También nos evoca a Ramón cuando, en el último pensamiento, disparatado, raya en el humor apenas comprensible desde lo racional, forzando al máximo los juegos de palabras, sólo intuitivamente traducibles:

"¡Habas - Kal. = Urr - kif - o!

(197)

Fez - Tontink.

Word... word... word... word... Shakespeare, teniente de alcalde

(Traducción: guau, guau, guau, guau.)".

Otra fórmula humorística, de la que sólo daré un ejemplo por no ser muy practicada es la del humor negro. 15-V-81:

"«Sacamantecas» ha muerto (198). R.I.P. El doctor Ezquerdo ha pedido la cabeza del reo. Aquí no se ocurre más sino pedir lo que el público en la Plaza de toros: - ¡Que se la den!"

Mucho más recurrente es la broma sexual, erótica. Puede presentar esta un suave componente de machismo, como una "uva suelta" que tiene muchas posibilidades de ser de "Xoscate!" (199). Pertenecen a un grupo de "uvas" bajo el común título de "En las carreras de caballos", del 15-V-80, y dice así:

"- Pues señor, cada año que vengo a las carreras, veo mujeres más guapas. ¿Están V.V. seguros de que los hipódromos no sirven más que para el fomento de la cría caballar?".

Porque sí, todo indica en la biografía de Granés, hasta en la definitiva vejez, un persistente entusiasmo por la belleza femenina y por los gozos de

su contacto. Por eso mismo nada extraña que sean frecuentes en La Viña las "uvas", siempre anónimas, que bromean a costa de la *inversión sexual* y sus alledaños. Veamos un ejemplo (19-XI-82) de travestismo:

"La otra noche prendieron a un sujeto por haberse disfrazado de mujer. No hace mucho prendieron a una mujer por haberse disfrazado de hombre. Si esto sigue así vamos a exponernos a grandes disgustos. Puede un hombre exponerse a hacer el amor a su casera y ... ¡horror!.

También hay "cuchilladas" para el tema de la homosexualidad. Y, para no olvidar la naturaleza política de la revista, se dejan a un lado el pudor, la prudencia y el signo político. Porque la sátira es lo primero:

18-II-84: "El Conde de Toreno (a la sazón, Gobernador de Madrid con Cánovas) ha descubierto a ciertos criminales, al parecer de sexo sospechoso. Ay, Conde, no te metas en honduras.

Ay, Conde de Toreno,

eres guapito y ... bueno, bueno ... bueno."

8-V-84: "Los señores Martos (Cristino) y Castelar han paseado juntos. Vestidos de hombre".

En realidad este tipo de humor reticente y ambiguo sobre travestismo y homosexualidad ya lo vimos también en La Filoxera, y su mejor ejemplo era la declaración amorosa entre Sagasta y Martínez Campos (Véase caricatura en pg. 151). Naturalmente hay que suponer un *caldo de cultivo* social, cotidiano, que permitiera la floración *no escandalosa* de estas bromas, su gozosa comprensión por parte de lectores *abiertos*, y la tolerante permisión de las altas autoridades implicadas en ellas, probablemente contra toda veracidad la mayor parte de los casos. Los aires de libertad y tolerancia que había traído el gobierno de Sagasta (y difícilmente pudo Cánovas recortarlos en el 84) no atañían sólo a la prensa ⁽¹¹⁰⁾, sino también a una liberarización de costumbres que prende en la calle, y que, concretamente en el tema de la homosexualidad va a ir paulatinamente *normalizándose*, aunque sólo se explaye en determinados cotos mas o menos cerrados ⁽¹¹¹⁾.

Por fin, he aquí una "picadura" (30-VII-84, último nº conservado de La Viña) que presenta una curiosa combinación de elementos: sexo, homeopatía ⁽¹¹²⁾ y humor político:

"A propósito:

Un médico homeópata recomienda como preservativos, en la crisis que atravesamos, el uso de los medicamentos *Veratrum*, *Cuprum* y *Arsenicum*.

- ¿Y qué quiere decir ese latinajo?

- *Veratrum*, verás tú; *Cuprum*, el cupo; y *Arsenicum*, de Arsenio.

Que equivale a decir, en conclusión

que va a volver el «hombre del llorón».

(Arsenio Martínez Campos).

De actualidad, sí, estaba la homeopatía, y a estos sueltos de La Vinya no se le escapaba el interés básicamente periodístico de la actualidad. Sirvan los siguientes ejemplos de ampliación al punto 2.8. Son, casualmente, bien poco lúdicas mis fichas al respecto.

De triste actualidad puede ser una noticia necrológica, y hasta puede excepcionalmente abandonarse para ello el humor negro y cualquier ribete satírico. Por una vez (2-V-82): Es el caso de D. Ramón Mesonero Romanos:

"LA VINA se asocia al profundo dolor que ha causado entre los amantes de las letras patrias la pérdida del autor de *Escenas malritenses*. Descanse en paz".

Más indignación y rabia que tristeza muestra esta otra "uva suelta" del 19-XI-82:

"El hambre de Andalucía ha llamado hacia allá los cuervos. Hay gente por allí que presta dinero al 20%, a los necesitados. Es decir que han ido a enjugar las lágrimas de los menesterosos, y las enjugan con hacha".

Al filo de esta noticia habría que situar las frecuentes y enigmáticas "uvas" referidas a «La mano negra», la secreta organización anarquista que se desarrolló y actuó («acción directa») fundamentalmente en Andalucía (113).

La última que transcribo puede contrastarse sin problemas de verosimilitud con modernos estudios históricos (114), y resulta imprescindible tener sus datos bien presentes a la hora de estudiar cualquier otro aspecto de la vida española, sobre todo en lo referido a política. Dice así, el 22-VII-83:

"Un dato desconsolador del censo de población de España: De 16.634.345 habitantes sólo sabían leer y escribir 4.071.826, y no sabían leer ni escribir 11.976.166. ¡Y pensar que cada uno de esos doce millones de individuos antigramaticales tiene su cachito de soberanía nacional! ¡Cuanto más valía obligar a ir a la escuela a esas partículas de soberanía!".

Naturalmente, el principal problema para el establecimiento democrático del sufragio universal era ese analfabetismo, y La Vifa plantea esa relación directa alguna vez. Al respecto, igual que ante la lectura de la anterior "uva", no debe caerse en un error de juicio anacrónico. De hecho, a pesar de ser este decenio de claro predominio del poder liberal, sólo en 1.890, y tras largo debate parlamentario, se aprobó el sufragio universal masculino para mayores de 25 años (114). Después de esta reflexión coyuntural comprendemos mejor el aparente estrambote final de la "uva", que aporta en realidad la única solución sinceramente democrática: la educación.

—

Siguiendo el hilo, vamos a por la temática política de los sueltos. Son numerosos los que hacen burla del carlismo, y del pretendido Carlos VII. De mayor interés parecen los que se refieren a las pugnas entre las preferencias constitucionales: la *revolucionaria* del 69 o la *canovista* del 76. Las chanzas de La Vifa se centran al respecto en el retraimiento del partido fusionista de Sagasta, que, tras reivindicar la vuelta a la primera, mantuvo después la segunda, no sin numerosos debates de por medio. Caricaturas y epigramas, así como editoriales (ya mentados) tratan asimismo este tema, aunque, a decir verdad, sin excesiva linealidad de criterio, por lo que renuncio aquí a su copia.

En realidad la política ha sido largamente tratada en otros apartados (2.4. y 2.4.1.), y aunque también ocupa un significativo espacio entre las "uvas" y demás sueltos, lo cierto es que muchas veces se destinan a este espacio periodístico menudencias políticas (ayuntamientos, coyunturas y corruptelas locales...) de poco interés ya hoy, salvo las de eterna actualidad, por desgracia, como por ejemplo ésta del 28-V-82:

"¿Puede uno ser al mismo tiempo concejal del Excelentísimo y contratista de servicios públicos?

Porque sabemos que se dan casos.

Ya hablaremos más claro."

Entendida en sentido amplio, además, apenas vemos en todo momento nada que política (por talante, por enfoque de las cosas). Relacionemos, por ejemplo, política y religión; o política e ideología.

—

En cuanto a lo primero, observémos la finísima pero demoledora ironía de una "uva" de 2-V-82, en que aparece indirectamente la figura del Papa:



"El siglo futuro ha dirigido un mensaje a Su Santidad.

El mensaje termina con muchas admiraciones y muchos vivas.

Uno de ellos es el siguiente:

"¡Vivan las católicas y monárquicas tradiciones españolas!"

Grita uno eso, bebe en seguida un vaso de agua y se queda tan fresco."

Y más en general puede deducirse en la revista una línea anticlerical. Creo que el siguiente ejemplo ("cuchillada" del 3-III-84) se muestra claramente *desconsiderado* (aunque el motivo sea intrascendente por lo anecdótico), en línea coherente con la general radicalización de *La Vía* en su etapa final:

"Dice La correspondencia que un torero celebre se cortará en breve la coleta para ser cura. Este sí que será un cura corrido. ¡Y de puntas!".

Pero peor, por ser mucho más significativo es este otro suelto, una "picadura" del 29-VI-84:

"El único socio del ateneo que se negó a pedir el indulto para los desgraciados condenados a la última pena, fue ... UN CURA.

Está en carácter, completamente en carácter.

Pero fue un CURA.

¡Consta!"

¿Qué más da que estos sueltos sean anónimos? ¿No es Granés responsable directo y completo de todos ellos? ¿Iban a publicarse sin su aquiescencia? ¿No tienen acaso su sello personal, sus recurrencias de estilo?

Y vayamos por último a un pequeño *paquete* de "uvas sueltas" que presenten matices o perfiles ideológicos, pero no estrictamente políticos, sino *colindantes*.

Pongamos por caso una "uva suelta" (10-X-80) referente a las distintas lenguas que se hablan en España. Es muy probablemente de "Nescatal" porque acaba de pasar unos días en San Sebastián, y debió recoger allí la noticia que sigue. En cualquier caso lo importante es ver la mentalidad abierta ante el pluralismo lingüístico:

"El administrador de la Fábrica de Tabacos de San Sebastián ha prohibido a las operarias que hablen en vascuence, amenazándolas con la expulsión. ¿De los jesuitas? Siguiendo este camino, el país prohibirá.

por ejemplo, al señor Jová y Hévía que use el acento gallego, y al Presidente del Consejo que hable con acento andaluz. Esta prohibición puede llamarse del uso del habla. Propongo al ministro de Hacienda la traducción de aquel administrador."

Un aspecto temático muy importante en el que realmente se ve una línea editorial es el de las fuerzas de orden público, independientemente de quién gobierne. Y es una línea acre e hipercrítica. Merece la pena exponer varios ejemplos. El primero (13-VIII-80) corresponde al mandato de Cánovas, y supone una durísima denuncia pública contra los procedimientos de los agentes gubernamentales con los presuntos:

"¿Creían Vds. que la Inquisición no funcionaba ya en España? Pues se equivocan lamentablemente. En la prevención del distrito de la Inclusa se hacían tales bestialidades con los detenidos, que los vecinos de la calle de la Comadre, alarmados con las voces que salían de dicho edificio, pidiendo auxilio, avisaron al juzgado de guardia. Del reconocimiento facultativo resulta que ..."

La Viña tiene, ahora con Sagasta, noticia de una corrupción policial, y tampoco perdona (10-XII-82):

"En Granada se habían contratado dos bandoleros y unos agentes de policía. Los unos se comprometían a robar y los otros a no meterse con ellos. Cuando mejor andaban las ruedas de esta máquina, los bandidos han sido presos y los agentes destituidos; ¡nada más que destituidos! ¿Y qué necesidad tiene uno de sofocarse?"

Sofocarse. De indignación. ¿Y cómo no, si poco antes (25-VI-82), en la misma página se publicaba esta otra "uva" auténticamente irónica?:

"Se ha indultado al «criminal» Vitorio Domínguez de la mitad de la pena de dos años, once meses y un día de presidio que le impuso la audiencia de Cáceres por robo de dos gallinas. Mal hecho... De ahí a estafar al Tesoro algunos millones de pesetas hay todo un abismo de crímenes. ¡Duro, duro!"

Y en fin, mucha *pulpa* tiene también una "uva" de claves implicaciones institucionales en que además se desliza una réplica a la prensa represora.

11-III-83: "Dice el corresponsal del Globo en Jerez que hacen mucho más veinte guardias civiles que todas las interpretaciones y discursos de los diputados. ¡Ya lo creo!, como que esos sólo mueven la lengua y los otros dan cuchilladas."

Por la fecha, puede ponerse en relación esa noticia "que sobre todo por su último término nos evoca a Lorca" con el oscuro asunto de "la mano negra", porque fue un mes antes en Jerez donde la Guardia Civil, tras complejas indagaciones y a raíz de un asesinato, descubrió la existencia de esa organización secreta, contra la que actuó el Gobierno fusionista con "severas instrucciones" y la Justicia "cundiéndola extraordinariamente la instrucción de sumarios" (114).

En resumidas cuentas, Granés hace posible un discurso editorial que, en lo referente a las fuerzas de orden público, exige unas conductas de ortodoxa legalidad. Sus denuncias teatrales, también camufladas en el registro cómico, incidirán en lo mismo (ver, por ejemplo, pgs. 364-7, referidas a *La Fouca*). No es ésta, precisamente una mentalidad conservadora, sino, ayer como hoy, progresista. Así, cuando cambian la vestimenta de los "guardias", *La Vía* puntualiza (117):

"Lo que hace falta variar no es los uniformes sino los individuos que han de usarlos. Esos sí que están deteriorados".

Y he utilizado expresamente el término "progresista" (que cíclicamente pasa por periodos de prestigio para pasar luego a mirarse "incluso por sus otrora defensores" con altanera o cinica suficiencia), porque, nadie ya se va a extrañar cuando ultimamos su estudio, en la misma *Vía* podemos encontrar un puyazo (1-VII-83), mercedísimo, contra el aburguesamiento de los defensores del progreso social:

"¡Pero que curris son estos progresistas! ¿Pues no han dado orden de que se prohíba la entrada en el salón de conferencias a todo el que no lleve sombrero de copa?..."

Fin. Tal el talento. Tal el humor irónico. Tal la revista. Tal su director y redactor fundamental. Indudablemente *La Vía* es el mejor camino para llegar a conocer a este impenitente satírico nuestro: Salvador Xé Granés, "Moscatel".

IV.- OTRAS REVISTAS

Las más diversas fuentes bibliográficas, antiguas y modernas, y el cotejo de ficheros, dan noticia de una serie de revistas -satíricas la mayoría- en las que Granés tuvo algún tipo de implicación: director, redactor, colaborador. Pero muchas veces ha ocurrido que por ausencia de datos generales o firmas en tales revistas no ha sido posible la verificación de esas implicaciones y su correspondiente estudio específico; pese a ello se recensiona brevemente el tipo y las principales características de tales revistas. En otros casos no ha quedado rastro alguno de colecciones que sin duda existieron por la diversidad de autores que las nombran. Por último si que han aparecido algunas colaboraciones de nuestro autor, que se acompañarán de un comentario general sobre la publicación pertinente. El orden de estudio es cronológico.

1.- EL MUSEO UNIVERSAL (1957).

No es revista satírica. Su primer nº sale el 15-I-57. Su Director es D. J. Gaspar; su Editor, D. José Roig.

Colaboran en ella los escritores que consagraba la época: Núñez de Arce, Echegaray, Hartzenbusch, Mesonero Romanos, Adelardo López de Ayala, Alarcón; Rosalía de Castro publica en gallego, y colabora también frecuentemente su marido, Manuel de Murguía; participa con sus firmas *Jorge Sand*; entre los políticos intelectuales destacan Pi y Margall y Emilio Castelar; y por fin, encuentro algunos escritores en la línea de nuestro autor y que han de tener con él posteriores contactos, como Eduardo Bustillo y Manuel del Palacio.

Jose M^a de Cossío, en *Cincuenta años...* ya da noticia de dos poemas de Granés, y, aunque presenta algún error en las fechas, son en realidad los únicos que publicó. Son sus títulos "Confesión" y "Recuerdo", y en las páginas de la *Biografía*.- Poesía de inicio, poesía sentimental: "prebecqueriana", puede el interesado encontrar su reproducción, puntualizaciones sobre sus fechas y variantes, comentarios de Cossío, y algunas consideraciones más sobre ambos poemas y lo que representan en la trayectoria de Salvador Granés.

2. - EL BUFUELO

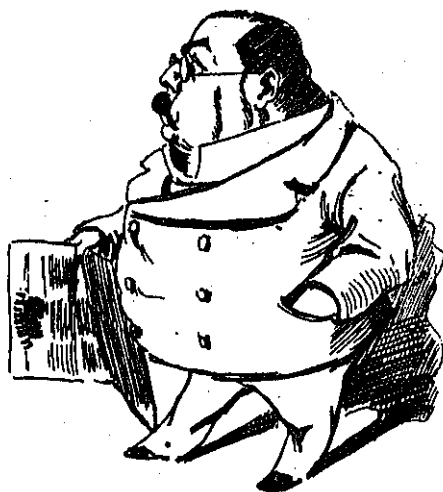
Salida política

Las colecciones más completas de esta revista satírica se conservan en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Una conserva desde el nº 1 (4-IV-60) al nº 40 sin faltar ninguno. Otra, encuadernada con cuidado, arranca del nº 1 y llega hasta el último conservado, el nº 52 (17-III-61), pero faltan los números 43 y 50. Se insertan al final, tras el nº 52, todos los números comprendidos entre el 17 y el 34, inclusivos.

Respecto a los motivos de la fundación de El Bufuelo puede verse el punto 1.6. de La Vida. También por La Vida ("ova vuelta" del 17-III-60) sabemos que fue "Albrillo", es decir, Eduardo Luchena, su Director. Luchena y Granés fueron los dos únicos redactores de La Filoxera. Por la "ova vuelta" citada supimos que había sido condenado "a cuatro años, seis meses y veintidós días", pero no el motivo. Posteriormente he averiguado también que, probablemente en relación con el caso, "fue recibido en el Manicomio del doctor Esquerdo" (100). Nadie diría, sin embargo, leyendo sus numerosas colaboraciones firmadas de La Filoxera que pudieran sospecharse de este pícnico y socarrón señor tales desgracias posteriores. Panajeras (101).

En El Bufuelo ninguna colaboración aparece firmada, con lo que nos quedamos sin saber si realmente Granés colabora también en esta revista, como indican numerosas fuentes. Yo personalmente entiendo que esa sencilla colaboración no fuera cuantitativamente importante, pues "Xometad" estaba en esta época muy ocupado con el lanzamiento de La Vida.

De contenido fundamentalmente político, consta El Bufuelo de ocho páginas. Las dos centrales presentan un dibujo caricaturesco a todo color, que puede ir apoyado por algunos versos o notas a pie de página, y también por una anotación, en otra página, titulada "Nuestra caricatura". Las primeras páginas contienen artículos, con sus respectivos titulares, pero no pueden distinguirse secciones fijas con título propio. También aparecen poesías satíricas, de tinte político. De vez en cuando aparecen espacios dedicados al mundo de la escena. El nº 21 (19-VIII-60) publica un artículo, "La prensa y los teatros", en que se defiende la libertad de criterio y se ataca el sistema de las entradas gratuitas para los críticos, que acaba así: "El recibiremos localidades de ninguna empresa, si el no recibirían influencia en nuestros juicios".



Lepijo (el hijo).

16.- 'Albillo' - Lusionó, Director de EL BURUELO
Caricatura de Luque, en los Almanaxes de LA FILOXERA (véase allí 1.6.)

Las últimas dos o tres páginas se dedican a una sucesión de breves noticias sueltas, comentarios y chascarrillos que no reciben ningún título específico. Ante cada uno de esos sueltos aparece el dibujo de una mano que sostiene un arito o anillo que debe querer representar su contenido. Entre sueltos alternan verso y prosa. Dare un ejemplo de cada:

"La Sala de Vacaciones del Tribunal Supremo ha confirmado en pocos días infinidad de sentencias de muerte. Si conforme Sala de Vacaciones se llamara Sala de Actividad ... El poemario quiera " (19-VIII-30).

Poco después, 4-XI-30:

Ha sido denunciado El liberal.
por yo no sé qué artículo.
Lo que nutre las iras del fiscal.
en el joven periódico, en ... su título
EL BUFUELO lamenta la desgracia
de su amigo y cofrade en democracia

En efecto, la ideología liberal y constitucionalista parece inconfundible en la redacción de El Bufuelo. Así, el dibujo central del nº 25 representa una carroza arrastrada por dos sangrajes. Una mujer guapa, de abanico y clavos en peineta, lleva las riendas. En la carroza se lee "Pan y toros". Y de ella destaca la bandera roja y guinda. Un letrero señala el nombre de la vía: "Camino del progreso". Y a pie de página: "El camino es bueno, pero a este paso ...".

En el nº 26, una "herenata" dirigida a D. Emilio Castelar protesta: "¿Ya no hay carlistas, ya no hay moderados, ya no hay conservadores, ya no hay fusionistas en España de quien hablar? ¿En que no existen sino demócratas avanzados a quienes vituperar su firmeza de opinión? ¿No le estorba a usted aquí nadie más que nosotros?"

El Bufuelo desaparece, en definitiva, tres meses después de subir Sagasta al poder. Había puesto todo su empeño en apoyarle electoralmente. Juzguese, por ejemplo el editorial "A ellos" (30-XII-30), en que se puede leer:

"Este y no otro (por el título) debe ser el grito en la presente campaña parlamentaria ... A combatir, pues, sin tregua ni descanso, que como se haga bien y haya en todos voluntad de derribar al Gobierno (de Canovas), no se pasaran muchos días sin que podamos pisotear la tierra de su ídolo, para enterrarlo de modo que no vuelva a levantarse más".

Otra de las características importantes de El Bufuelo es su enfrentamiento abierto y sangrante con los jesuitas. Por eso no es casual que el nº 32 (4-XI-80) nos informe que "se ha dictado auto de prisión preventiva contra nuestro compañero José Nakens (¹²²), como autor del libro *Los jesuitas*, publicado bajo el pseudónimo de Ignacio de Lozoya". Ya el nº 24 había publicado un anuncio de ese libro que facilitaba el título completo: *Los jesuitas: Su vida, costumbres, adulterios, asesinatos, regicidios, envenenamientos y demás pequeñeces*.

Existe también un Almanaque del Bufuelo para 1.881 (Sg. de la Hem. Mun. A.H. 18 / 1 (nº 3.025)). Es un librito muy sugerente de 207 páginas, en 8^a, "redactado por lo mejorcito de la presente generación e ilustrado con cromos [a todo color] de Demócrito". Empieza con un santoral y alude a los signos del horóscopo. Recoge autógrafos o impresos de Galdós, García Gutiérrez, Núñez de Arce, Alcalá Galiano, Fernández y González; y una colección de autores que combinan el periodismo humorístico (por ejemplo en *La Vifia*, y se supone que también alguno en el propio Bufuelo) y la zarzuela y el género chico, como Eusebio Blasco, Vital Aza, Ricardo de la Vega, Manuel del Palacio, Ramos Carrión. Como réplica musical, no faltan composiciones en pentagrama de Barbieri y Bretón.

También aparecen el propio Lustonó y el antijesuitico Nakens. La firma concreta de Granés aquí no existe, pero hay muchas colaboraciones sin firma, y yo no descartaría que no le hubiera interesado *plasmarla* en alguna de las numerosas coplas y quintillas anónimas que rellenan espacios.

Las ilustraciones de Demócrito (recuérdese nota 113) son verdaderas joyitas del retrato caricaturesco, destacando una galería de bandidos y bandoleros que fueron muy conocidos en la época (los conocemos por *La Vifia*), como "El zurdo", "Pancha-Ampla", "Mala Sangre" y "El terrible". En política hay una significativa trilogía de "cromos" en base a la de "Fe, Esperanza y Caridad": Mientras que Sagasta aparece como "Esperanza", una mayestática matrona, "la Caridad", representa a Cánovas vertiendo "sopa ministerial" sobre unas gentes con una enorme cuchara.

3.- RESTO SE VA (1981)

Revista cómica del año 1.881

«Con artículos y poesías de nuestros primeros escritores y caricaturas de Cilla», aclara un segundo subtítulo. Los autores más conocidos nos resultan ya muy familiares, pues son Eusebio Blanco, Manuel Mateos, Eduardo del Palacio, Manuel del Palacio y Sinesio Delgado, es decir, la "cuadrilla de redactores" que el 27-III-81 nos dice "Noscate!" haber invitado a comer a Fornos, y que, integrándose en La Viña, se proponen impulsarla y sacarla dos veces por semana. Sinesio, ausente en el convite, figuraría también muy pronto en el equipo de redactores. Sinesio, después, al entrar a dirigir la 2ª etapa del Madrid Cómic, arrastra consigo a todo ese mismo equipo. Todo ello, así como el desdoblamiento laboral de Cilla, se ha estudiado ya en La Viña.

Precisamente desde La Viña se había anunciado la publicación de este libro - almanaque, y en concreto, una colaboración de Granés-"Noscate!" titulada "Revista de enero". Pero esta, coherente con el título que sugiere el cambio del año (y connota la despedida al gobierno Cánovas), no aparece, quizá porque se retrasara la publicación, perdiendo sentido un contenido referente a primeros de año.

En cambio firma Granés un artículo que no es sino un conjunto de sueltos con una temática y un título comunes: "Carnaval" (pg. 71 y sgts.). Sabemos ya de la gran afición de Granés al Carnaval (154). Lo que no conocíamos era la aplicación de técnicas satíricas a ese tema que, en principio, tan proclive puede resultar. Veamos los resultados en una selección realizada con criterios de prioridad al humor -a la gracia-, y a las vinculaciones políticas:

"En tiempo de conservadores-liberales todos los personajes del partido importante andaban disfrazados, embromando al país".

"Todos (se disfrazan) de lo que piensan que son o de lo que quisieran ser:

Las infelices de estudiantes de tuna.

Las hembras varoniles, de hombres en estado interesante.

Los conservadores de petroleros.

Los demagogos de generales y personajes más o menos histológicos".

En cuanto a los grandes políticos, Cánovas (que aparece en caricatura de

Apolo en un dibujo adjunto -gran ironía, y más después de perder las elecciones) va de "joven Telémaco" (128). Martínez Campos (Ministro de la Guerra) aparece convertido en caricatura de soldado romano: en el Carnaval de Granás, "de Marte". En cuanto al triunfante Sagasta (caricatura adjunta de Mefisto), es "Un mefistófeles de la rama progresista, hombre que ya se ha disfrazado otras veces" [¿Alusión a la Presidencia de la República?].

En cuanto a las mujeres encontramos una descripción con visos de impresionismo, lejos de la sátira, cerquita de la inspiración erótica y dionisiaca, pero en versión moderna:

"Ellas ... en aquella atmósfera, cansadas, jadeantes, cuando la vista, empañada por los vapores del vino y el polvo de la alfombra, las contempla, y el champagne, hirviendo en las cabezas, incita al provocativo can-can, parecen mujeres superiores".

Por fin, tras tornar a la chanza, nos refiere el caso de un amigo suyo que conquistó ocho días antes de Carnaval a una "chica tan pura, y tan ... era un Angel", y lo enterraron "en la mañana del miércoles de ceniza.... Murió por falta de precauciones...".

4.- EL HAMBRE (128)

En La Viña de 28-V-82 se anuncia "para el Junio próximo" la aparición de "un nuevo periódico satírico" y que "en todos los números de EL HAMBRE aparecerá indefectiblemente una parodia política en verso por «Moscatel», como aquellas de LA FILOXERA". Esta afirmación tiene interés en cuanto que confirma el 'acusado abandono, voluntario y consciente, que de esa técnica hace "Moscatel" en La Viña, conforme ya hemos explicado en su correspondiente lugar, y que es motivo de que sólo en La Filoxera se estudie (en estas páginas) esa técnica característica.

Pero, en cuanto a El hambre, cuya suscripción había quedado abierta desde el antedicho anuncio, nada sabemos, pues no se conserva ningún ejemplar. Existió, aunque fuera fugazmente, porque La Viña del 1-VII-82, y la del 9-VII-82 ya afirman que El hambre está en la calle. Y no debe tratarse sólo de un juego de palabras, aunque la intención del título no pueda ser más significativa.

5.- EL HULANO

La aparición y el sentido de esta revista resultan un curioso enigma. Sólo se conservan de ella unos pocos números del año 83, y todos ellos son exactamente iguales, en cuanto a formato y texto, que los correspondientes números de La Viga que se están en ese momento editando, coincidiendo puntualmente con el retorno (23-X-83) al formato grande (1^{er}).

El título de esta copia de La Viga remitiría en la cultura española a un improbable arcaísmo de *Julano*. Más sentido tendría relacionar el original título con la cultura germana, pues el Imperio de Guillermo, gobernado por Bismarck, disponía en sus ejércitos de regimientos "de Hulanos": Alfonso XII, en su viaje por Europa en Septiembre de 1.883 asistió a unas maniobras "durante cinco días" del ejército alemán y recibió "el nombramiento de coronel en propiedad del regimiento de Hulanos número 13, que se había distinguido en la guerra franco-prusiana, y que a la sazón guarnecía la famosa y litigada plaza de Estrasburgo. Con una sinceridad que cabría calificar de peligrosa, don Alfonso exteriorizó el entusiasmo vehementísimo que le produjo el ejército alemán, como antes el austriaco..." (1^{er}). El caso es que al llegar poco después a París, "una multitud iracunda" lanzaba contra el Rey de España "mueras al «hulano», vivas a la República e incluso objetos no ciertamente mortíferos, pero sí vejatorios", y las propias autoridades francesas mostraron "ostensible frialdad".

El pueblo de Madrid consideró esos incidentes como ultraje patriótico, y recibió a Alfonso con "multitudinario oleaje de entusiasmo". La Viga se adhería a la protesta (lo hemos visto), y quizá sacó subrepticamente esta revista paralela con intención oportunista.

6.- LA SEMANA LITERARIA (1^{er})

Se conservan 32 números (desde el 6) de esta revista, entre abril del 1.884 y mayo del 85. Sale los días 10, 20 y 30 de cada mes, menos los tres últimos ejemplares, que salen los jueves. Cada número consta de ocho páginas, y aporta un sumario de redactores. Vemos publicaciones de P.A. de Alarcón, Núñez de Arce, Campoamor; y, entre escritoras del entorno de Granés, Eusebio Blasco y Manuel del Palacio. Pero no aparece, entre lo conservado, la firma

de Granés.

Del nº 10 al 30 es dirigida por una mujer, Julia Codorniu, que además inserta numerosos artículos y poemas. Del 31 al 38, por J. M. Bonilla y Franco.

La revista está abierta a que publiquen sus propios suscriptores.

7.- LA AURORA LITERARIA

Ningún ejemplar se conserva de esta revista, ni en la Hemeroteca Municipal, ni en la Biblioteca Nacional. Véase n.º 12º.

8.- EL COCO (12º)

Este "Periódico satírico ilustrado", de periodicidad semanal, no presenta ninguna colaboración firmada. Su director fue Ramón Melgares.

Sólo se conservan del nº 4 (30-III-1.888) al 16 (22-VI-88).

9.- MONIGOTES (12º)

Este "Semanario festivo" de 1.892 es una revista exclusivamente gráfica, y cómica. Se imprimía en los talleres litográficos del Madrid cómico.

Por su carácter gráfico sería sorprendente que Granés estuviera realmente vinculado a estos Monigotes, aunque sí colaboran dibujantes tan relacionados con Granés como Cilla y "Mecachis" (Eduardo S. Hérnua). También "Sileno" y Melitón González. El único artículo en prosa, de entrada, lo firma Luis Royo Villanova.

Se conservan sólo 10 números, desde el 6-X al 10-XII-92.

La mayor parte de la revista la forman los chistes, pero hay espacios dedicados también a la caricatura, entre los que se pueden encontrar dibujos de los más famosos toreros de la época: Lagartijo, Mazzantini, Guerrita.

En cuanto a la revista homónima de 1.908, de semejantes características a juzgar por el único ejemplar conservado, tampoco hace pensar que Granés pudiera tener alguna relación con ella, salvo *financiera*, hipotéticamente.

10.- MADRID CÓMICO (1934)

Esta famosa revista tuvo una larga vida, pero varias veces interrumpida.

En su primera etapa no habría que buscar colaboraciones de Granés, pues ya vimos en La Viña (1.6.) que en la primavera de 1.880 existía una abierta rivalidad entre ambas (entrando en liza también -todavía- La Piloxera), y en efecto, nada encontramos ahí de nuestro satírico.

La segunda etapa del Madrid Cómic (1.883 - 1.900) es la más prolongada y fructífera de todas, bajo la dirección de Sinasio Delgado, que, recordemos, había entrado muy joven como redactor de La Viña, y tras curtirse en sus páginas, la abandona junto con otros redactores para, con solo 24 años, dar vida de nuevo a la más representativa de las revistas satíricas de final de siglo. Mas detalles al respecto pueden verse también en los puntos 1.2. y 1.6. de La Viña.

Sin embargo ese desgajamiento crítico de la Redacción de La Viña no supuso una ruptura hostil. La actitud del gran dibujante Cilla (véase La Viña, 1.3.), que doblaba su actividad entre las dos revistas, pudo ser una clave importante del buen entendimiento común. Por ejemplo, a los dos meses de reiniciarse la andadura del Madrid Cómic, el dibujo de portada de Cilla se dedica a Granés - "Moscatel", dentro de la serie "Escritores satíricos", lo que ya es índice de que la separación Sinasio Delgado - Salvador Granés no ha sido, o no quiere ser, traumática, al menos por parte del primero. Yo ya he defendido la idea de que "Moscatel" se acusa la deserción en bloque del grupo de periodistas que aglutinó Sinasio, y que eso fue uno de los motivos de la gran crisis en que cae La Viña. Pero desde las páginas de la revista de Granés jamás se levanta la menor queja en tal sentido, y en más, coincidiendo con su etapa final (de recuperación) aparece una colaboración "eso sí, aislada" de Granés en las páginas del Madrid Cómic, precisamente en un número extraordinario, de 10-1-84, titulado "Número almanaque para 1.884". Parece pues una deferencia, luego las relaciones debían ser cordiales.

Esa firma de Salvador María está bajo un poema cuyo título nos da ya el tono de la composición, fundamentalmente cómica: "Amor y cornetía". El sempiterno enamoradizo que fue Granés declara aquí su "loco frenesí" por una "Anita, niña bonita" al tiempo que se queja de un cornetía que distrae su atención:

 Todos los días soplando,
 mientras yo estoy escribiendo,

paso las horas pensando
y las noches esperando
a que se quede durmiendo...

El Madrid Cómico toma el gran impulso de todos conocido desde que se pronunciara Rubén. "Clarín" populariza sus "paliques", a los que ya hemos hecho alguna referencia (notas 28 y 54); Cilla se convierte en el dibujante indispensable; y el propio Sinesio muestra una y otra vez su templado ingenio, como cuando, en un conjunto de "Amorosas" (6-I-94) escribe:

Eras pobre, y hoy deslumbras
con las alhajas que llevas.
Tú no has podido comprarlas,
luego te compraron ellas.

La labor de S. Delgado alcanzará también propósitos más intelectuales (133), y la revista mantiene con firmeza un interés indiscutible. En 1895 salta a las carteleras una sorprendente novedad: Sinesio dirige una obra de teatro. ¡Es una parodia de Granés, de las mejores! (vid n. 302, pg. 800). Y en cuanto a Granés, a finales de 1.899, ya sesantón, podemos encontrar unas cuantas colaboraciones en el Madrid Cómico. La primera de ellas resulta cuando menos sorprendente en relación con su edad, como ya hemos comentado, al reproducirla íntegra, en la Biografía: "últimas colaboraciones periodísticas" (pgs. 64-66). El sentido del amor libre que destilan los versos de este "¡Un año!" (25-XI-99) tuvo que levantar curiosos comentarios entre los muchos lectores (y entre la propia redacción de la revista) que le conocieran. Hay en el poemita satírico suficientes concreciones para suponer cierto su contenido, pero además la idea de escribirlo y publicarlo puede encerrar una intención provocadora, una vez más descarada con la sociedad bienpensante. Porque, si la insinuación erótica es ya atrevida:

¿Recuerdas la vez postrera
que pasó la noche entera
admirando tus hechizos
y jugando con los rizos
de tu blonda cabellera?

mucho más inquietante es la desenfadada intromisión en tales devaneos eróticos de la voluntad divina, al amparo ambiguo de la frase hecha, conforme a un clásico subterfugio de los grandes heterodoxos, desde el Arcipreste de Hita y Fernando de Rojas, hasta, entre nosotros, por ejemplo, Fernando

Savater. Dice Granés a su ex-amante sobre la relación con su ~~marido~~:

Llegará el hastio en pos
sin alegrías ni penas
hasta aburriros los dos,
rompiendo vuestras cadenas
en paz y gracia de Dios.

Tal es la regla constante
de nuestra misera vida:
de aquí a un año, Dios mediante,
él tendrá ya otra querida
y tú tendrás otro amante.

Las siguientes colaboraciones son muy menores. Estas en relación con un certamen convocado por el Madrid Cómico con el tema "¿Cuál es la mayor inocentada?", que impone una extensión máxima de tres líneas en prosa o una quintilla en verso. El Jurado lo forman Vital Asa, Ginesio Delgado y Tomás Lucaño, y su veredicto favoreció, muy justamente, a un tal Celestino Vichy (124). Pues bien, algunos escritores presentan "fuera de concurso" sus improvisaciones, para calentar el certamen, y entre otros Granés, que envió primero una cuarteta (9-XII-99):

La inocentada mayor
que se puede concebir
es d'arselas de escritor
y no saber escribir.

Y a la siguiente semana, bajo la misma condición, una quintilla:

A pescar, de madrugada,
salí Juan con frío y barro.
- ¿Y no pescaría nada?
- Sí, señor; pescó un catarro.
¿Hay mayor inocentada?

En esta pues una temporada en que, por alguna razón (amistades, tiempo libre...) las puertas del Madrid Cómico parecen abiertas a cualquier colaboración que presente Salvador Granés. Así el 30-XII-99 encontramos un poema satírico inspirado en la actualidad del santoral en relación con la política del momento: "Carta de San Isidro a San Silvestre" (Con dedicatoria: "A San Silvestre... de tal / ... / Director de Agricultura / en la corte celestial"). Dice San Isidro que el gremio de labradores se le ha quejado del

ministro de Fomento, Pidal, y del de Hacienda, Villaverde (1928). El santo, más que castizo, pareciera modernizado (lo que paradójicamente es un recurso más del populismo capitalino) al informar a su colega en santidad:

Al hotel me acompañaron,
a mi habitación subieron
y al punto me entrevistaron.
¡Y qué cosas me dijeron!
¡Y qué abusos me contaron!

Antes de terminar, el Patrón de Madrid, en un trasunto biográfico de la mano escritora que le dicta la "carta", es decir, del sesentón Granés, confiesa achulapadamente (como hubiera hecho alguno de los personajes zarzueleros de éste) sus seniles achaques:

Del reumatismo, aunque lenta,
mi mejoría se aumenta
gracias al sistema hidro-
terápico, que me sienta
requetabién. - Tuyo, Isidro.

Eso parece ser todo, si los índices que presenta el Madrid Cómicó son tan fiables como aparentan. Las últimas etapas de esta revista, la breve de 1.902, y la final, en 1.910-11, no presentan ya índices de colaboradores. Su paciente cotejo no nos conduce a nuevos hallazgos de firmas de Granés.

11.- EL PROMOTOR

Ningún ejemplar se conserva de esta revista, ni en la Hemeroteca Municipal, ni en la Biblioteca Nacional.

12.- GENTE VIEJA (1928)

Ecos del siglo pasado

Esta famosa revista sacó su primer número, o nº "Specimen", en Diciembre de 1.900 con un índice de colaboradores, reseñando sus edades, entre los que figura Salvador María Granés (con 59 años, cuando en realidad tiene 62). Ese índice, cuando reaparece, y más tarde, cuando se reproduce durante todo el

último año, siempre incluye a Granés. Pese a todo, las colaboraciones reales de nuestro autor son escasas, a no ser que, siguiendo su costumbre, se escondan detrás de alguno de los pseudónimos que con regularidad intervienen en la colección. Antes de acercarnos al escaso material que ha podido recoger de él, veamos algunas características generales de la revista.

Un grupo de veteranos escritores y periodistas, de entre los que figuran en el índice del "Specimen", se reune, a finales de 1.900, en el Café de Pombo, y entre todos acuerdan dar vida a un *decanario* de ocho páginas y buen tamaño (40 cms.) que salga los días 10, 20 y 30 de cada mes. La edad media de sus colaboradores se sitúa en torno a los 60 años, y de ahí el título de la revista. El formato indicado se conserva hasta el 15-II-1.903, en que se reduce a la mitad (a partir de ese momento se facilita un sumario y se introducen anuncios), hasta el final (último nº conservado, 30-XII-1.904).

El nº "Specimen" presenta una declaración de intenciones: "recordar otros tiempos, juzgar un poco los presentes y entrechar lasos antiguos de amistad entre los mozos viejos que lo publican y redactan". La colección permanece fiel a ese espíritu, y, en cuanto a ideología, no hay una línea definida, porque como dice un número de 1.903, da cabida a "la diversidad de opiniones que sustentan los mozos viejos".

Nunca figura un director, aunque durante el primer año un tal "Cagliostro" firma muchas veces una especie de artículo editorial titulado "Información de GENTE VIEJA". Esa firma, aunque no el artículo, se mantiene con cierta irregularidad hasta el final.

Las firmas más conocidas entre las que se repiten asiduamente serían: Eduardo de Lusioné (el "Albillo" de La Filoxera), José Nakens, Leopoldo Cano, Tomás Luceño, Manuel del Palacio (redactor de La Viga), Eusebio Blasco y Manuel Matosera (idem), Jose María Nogués, Manuel Valcarlos, M. de Llano y Peral, Marcos Zapata, Jacinto Octavio Picón. Alguna vez colabora Alarcos, y durante largo tiempo, pasado el ecuador de la colección, Gaspar Muñoz de Arce y al final Echegaray. Viejos políticos gustan de enviar colaboraciones: Carlos Frontaura, Romero Robledo, Castelar, Francisco Silvela... Y podemos encontrar algunas curiosas colaboraciones ("Bagatelas y pensamientos") de Santiago Ramón y Cajal.

De interés general nos podemos encontrar la valiosísima información que suministrará el concurso "¿Qué es el modernismo...?", cuyo jurado lo forman Manuel del Palacio, Pérez Galdós y Benavente. Los artículos al respecto se

prolongan durante todo 1.902 y 1.903.

Vayamos ya a las colaboraciones de Granés, que empiezan, precisamente en el mismo número "Specimen", lo que haría esperar un mayor número de intervenciones futuras. En la pg. 3 hallamos su firma completa bajo un artículo titulado "Cosas de *in illo tempore*: La última botillería".

Se propone escribirlo conforme a la orientación evocadora que cree propia de la revista, y recuerda la botillería de San Antonio, situada en el número 2 de la calle del Pez: "...en aquel local todo era venerable, clásico, como los lunes del teatro Español..." Con muy buen humor ahora "los vasos de café de a cuartillo", la generosidad en el azúcar, y, muy particularmente, la cuadrilla de gente vieja que formaban sus camareros: al propietario, viejo camarero, le había tocado la lotería; compró el local, y se le unieron sus más veteranos colegas, que ahora, con particular simpatía, añadían al café el detalle de un caramelo a los niños: "¡Y todo por diez cuartos!". Lo mejor del artículo -muy bien escrito- está, sin embargo, al principio:

"Nuestros más conspicuos desocupados... todo ese público compuesto de elegantes vagos, tencorios callejeros, literatos simbolistas y poetas estetas, de metro libre y ojo abierto a las teorías modernas, toda esa pléyade ignora lo que hace treinta y cinco años se llamaba una *Botillería*".

Lástima, pues, que Granés no se decidiera a participar en el antedicho certamen sobre el Modernismo, aunque hubiera sido fuera de concurso y en ese mismo tono de irónica distancia de veterano. Porque sí parece enterarse de los nuevos aires que trae el siglo.

Al poco, el 20-II-1.901, en la pg. 6, encontramos otro artículo, "Pliego de reparos"! más liviano, en que, en clave de humor, pasa lista a las más graves imperfecciones que Naturaleza dio al cuerpo humano: la nariz debiera estar detrás para no golpeárnosla, un ojo en su lugar y otro también detrás, "para rechazar la alevosía del traidor que viniera a herirnos por la espalda" [¿se acuerda de la agresión del Conde de la Patilla?!]; la carne está "mal distribuida", los dientes... etc., etc. Todo se ha ido dirigiendo a un sorprendente final (aunque no tanto para cualquiera que le conozca):

"Y no hablo de las mujeres, porque con todas sus deficiencias... vamos, a mí me gustan mucho.

Creo que si me autorizasen para reformarlas ... las dejaba como están."

De este artículo, también hacia el principio, entresacamos una idea que iluminará -por desgracia- un importante segmento de nuestra teorización sobre su teatro:

"¡Cuántas comedias y zarzuelas he dado yo a la escena sabiendo que reformadas y corregidas quedarían más perfectas!".

Encontramos bastante después (30-X-1.901) otro artículo con parecido título al primero: "In illo tempore...", que precisa nota al pie y todo: Figura estar sacado "del libro inédito *MIS MEMORIAS... y expresiones a la familia*" ("que se publicará cuando Dios quiera"). ¡Si que habría sido bueno que hubiera escrito esas *Memorias*, con lo costosoísimo que me ha sido perseguir su biografía! Pero no creo: no hay más noticia al respecto que esta, y conociendo su humor y su poca fe, parece sólo una broma más; y un anuncio del tono autobiográfico del artículo. Aporta éste, en efecto, unos valiosísimos datos para conocer la muy temprana afición, entre infantil y adolescente, de Salvador M. a las letras y al teatro. Detengámonos pues en esos recuerdos:

"Estudiaba yo tercer año de Filosofía -ya ha llovido desde entonces (1877)- en el Seminario de las Escuelas Pías de San Fernando, cuyo austero reglamento sólo nos permitía pasar en nuestras casas el primer domingo de cada mes.

Una tarde lluviosa de Enero, mi buen padre me llevó con mis hermanos a un palco del entonces llamado teatro del Príncipe y hoy bautizado con el pomposo nombre calificativo de Español...

Iba yo con mi uniformito reglamentario y con un goro interior que no me cabía en el cuerpo. A pesar de mis pocos años ya me había picado la tarántula poética que me incitaba a hacer ovillajos y versos de pie quebrado -y tan quebrado que alguno era cojo-.

Esa aptitud habíame dado entre mis condiscípulos cierta aureola de versificador que me halagaba..."

Pasa pues a contar cómo estaba entusiasmado viendo *La boda de Quevedo*, de Narciso Serra, y que su padre le envió a buscar a ese autor, pues era amigo de su madre. Serra, en el propio palco, informado por Grandes-padre de las aficiones del chico, le prometió un librito con sus poesías (*Poesías líricas*, 1.848), que, efectivamente, le hizo llegar al colegio, dedicado. El articulista dice conservarlo aún, y sigue contando: Al cabo de un mes ("el suspirado día") hizo una visita a Serra, y como éste iba a estrenar al día siguiente *El relé de San Plácido*...

"... en dos minutos fraguamos una conspiración en pro de la libertad, es decir, de mi libertad. Yo me fingiría repentinamente indispuerto. Serra me acompañaría a casa para aconsejar a mi padre...

La noche del estreno estaba yo en mi butaca. ¿Para qué esforzarme en probar el entusiasmo que sentí durante la representación? ..."

Tuvo esa obrita tanto éxito que -nos cuenta- el Gobernador de Madrid tuvo que mandar a las monjas que pararan el reloj, por las aglomeraciones del público que acudía a oirlo. Y termina:

"Hoy suena el relé como entonces, y cuando yo lo oigo alguna vez, llega a mi alma su lúgrube tañido más triste aún que lo es en realidad, porque me recuerda cuán poca es la justicia que la sociedad de hoy dispensa al pobre muerto, al insigne autor del *Relé de San Plácido* (1888)".

Y esto es todo en cuanto a colaboraciones en prosa.

Hay una más en verso, que aparece un año después (20-X-1.902, pg. 3), sin más título que la comunicación al destinatario, Marcos Zapata, redactor fundacional y habitual de *Gente Vieja*, que ha sido designado en Zaragoza (acta 12-IV-1.902) "Presidente de honor de los Juegos Florales" (que terminaría ganando Jose María Gabriel y Galán). *Gente Vieja* dedica por ello a Zapata un número casi monográfico, éste, y Granés envía al autor de *La capilla de Lanuza* estas tres quintillas, que hasta cierto punto nos sorprenden (renglones atrás he hablado de falta de fe religiosa en Granés, cuando estos caminos son casi inescrutables), aunque la condición maña de los dos amigos implicados -Zapata y Blasco- configura un contexto favorable al tema de la *Pilarica*:

A Marcos Zapata

De gloria en triunfal carroza
seguiste el camino largo
y hoy tu misión me alborozó.
Ya que estás en Zaragoza
te voy a hacer un encargo.

A la Pilarica di
que su protección, por tí,
un su paisano reclama;
que Eusebio Blasco está en cama
y la implora desde aquí.

Y ante la Virgen rendido,
pídele, cual yo te pido
con tierna solicitud,
que devuelva la salud
a nuestro Blasco querido.

El autor de *El joven Telémaco*, redactor fundacional del pionero *Gil Blas*, y amigo de Granés desde los tiempos de *La Víspera*, fallece a comienzos de marzo de 1.903, y *Gente Viaja*, como es habitual ver en sus páginas, se llena de evocaciones, loas y epitafios (Echegaray, L. Cano, Mariano de Cavia, Manuel del Palacio -cofundador del *Gil Blas*-, E. de Lusionó...), y no nos extraña demasiado no ver entonces la firma de Granés, que sí se inspiró con el tema de la salud y la vida, pero debe ser reacio a esas necrologías, y, acaso por eso mismo, y por la vejez circundante, a la propia Redacción de esta revista, en la que ha colaborado bien poco hasta aquí, y en adelante no insiste.

* * * * *

V.- EL PAÍS

Diario Republicano

Los "Granitos" de "Inocente Cantaciara"

Expongamos el esquema de estudio:

- 1.- Introducción: El título.- El pseudónimo.- La Sociedad de Autores.
- 2.- Las colaboraciones de Granés: 2.1.- La política. 2.2.- El teatro. 2.3.- El humor.

~ ~ ~ ~ ~

.

- 1.- Introducción: El título.- El pseudónimo.- La Sociedad de Autores...

La signatura de la Hemeroteca Municipal R.6 / 13-16 (185-192) remite a una serie de microfílm ordenados por periodos anuales o binales de este periódico. La búsqueda de las colaboraciones de Granés no ha sido sencilla, al no tener más dato que el de que se agrupaban en una sección "durante mucho tiempo" titulada "Granitos de sal", facilitado -con error incluido, como enseguida veremos- por la propia noticia necrológica que en 1.911 dio El País de Granés.

(Esa misma necrológica asegura que "entre los artículos célebres de Granés se recuerda aquel de *Los langostinos*, que todavía sigue siendo de palpitante actualidad". No sabemos si se refiere a un artículo del propio periódico, donde lo hemos buscado en vano, o de otra publicación).

Nuestras búsquedas, pues, se tuvieron que remontar a los comienzos de la colección de El País (1887), avanzando lentamente, y *distrayendonos* inevitablemente con las noticias de la época. Hallamos en tales cotejos algunas curiosidades referentes a Granés y a gentes de su entorno (140), pero no alcanzamos a encontrar sus propios escritos hasta 1.908. En efecto, por fin aparece una sección denominada "Granitos" (sin más), pero en vez de la firma de Granés, a su pie figuraba la de un tal "Inocente Cantaciara" o simplemente "Cantaciara". Estábamos hallando un nuevo pseudónimo de Granés con toda probabilidad, pero se imponía demostrarlo. Lo malo es que nuestro autor no solo no nos ayudaba, sino que, siguiendo fiel a su costumbre (demostrada de antiguo con el pseudónimo "Xoscate!" y aun posiblemente otros, como "Orejón" o "Un madrileño") hacía todo lo necesario para salvaguardar

la eficacia del pseudónimo (¹⁴¹).

Sin embargo nos animó que, visto previamente el periódico hasta 1.911, por ningún otro lado aparecían los supuestos "*granitos de sal*" que rememoraba el autor de la nota necrológica, luego debían ser estos "Granitos", *sin la sal*, las colaboraciones de Granés. Al fin y al cabo el lapsus de memoria encontraba en nuestra tradición lingüística cierta justificación: relacionar la *sal* con la broma, la sátira humorística, lo picante... Pero eso, con ser mucho, y suficiente con toda probabilidad para una mayoría de investigadores, a mí particularmente no me bastaba, así que seguí reflexionando sobre los datos que iban surgiendo.

La propia cercanía formal entre el apellido Granés y el título de la sección -Granitos- tenía visos de derivación intencionada (véase no obstante Biografía: "últimas colaboraciones periodísticas" y su correspondiente n. 100), a pesar de que el autor lo enfocara de otra manera: En efecto, el 4-II-1.908 se publica el primer bloque de *coplillas* satíricas, pero, en vez de ir bajo el título de "Granitos", como todas las que siguen, esta primera entrega lleva el título de "Granizada"; y la primera *coplilla* (más exactamente una cuarteta, en cursiva en el original) introduce el *punto de vista* que va a tomar el autor, que, al igual que hiciera "*Moscateal*", es la sátira humorística:

*De granitos infinitos
tengo en mi piel sementera
y ahí os mando esos granitos
por echar algunos fuera.*

La derivación semántica, pues, vendría de "*grano de la piel*", pero eso es sólo una sátira más, la primera (vid infra): una especie de solución discursiva cuyo verdadero valor pudiera haber sido metafórico (acaso cercano a las ideas de desengaño, amargura...), pero eso, en definitiva, tampoco será mas que vagamente aplicable a una pequeña parte del conjunto de estos "Granitos", que suelen gozar de vitalismo y buen humor. Aquella característica de género y estilo satíricos, y estas otras de *punto de vista* psicológico nos siguen acercando a la confirmación de la autoría *real* de Salvador M^a Granés.

Respecto al título elegido, desde luego no era necesario que el mismo autor se explicara más adelante (26-X-1.908):

Conozco mil señoritos

que por flautas o por pitos
tienen granos en la piel;
a mí siempre los "Granitos"
me salen en el papel.

Con ambigua chispa, con sugerente gracia, con salero: son los "Granitos", más que otra cosa, eso, lo que creyó recordar el autor de la noticia necrológica: *granitos de sal*. Con intencionalidad humorística y satírica; que escuezan como la sal en una herida, como las "picaduras" de La Filoxera, o las "uvas" y "cuchilladas" de La Viña. Sí, sus recursos nos son francamente familiares, y estamos cada vez más convencidos de que "*Inocente Cantaclaro*" no es otro que Granés.

Pero retrocedamos en el tiempo. La primera vez que aparece el pseudónimo "*CANTACLARO*" en El País es bajo un artículo, "Sociedad de autores" ("Antes de la Junta General"), dividido en tres entregas (26,27,28-I-1.908). "*Cantaclaro*" hace un llamamiento a la necesidad imperiosa de reformar sus estatutos, que rigen desde hace cuatro años. Entra en materia reproduciendo y analizando un gran número de artículos de esos estatutos.

Les sigue otro (31-I-08) de mismo título, pero distinto subtítulo: ("Después de la Junta General"). En él, despistándonos, "*Cantaclaro*" alude repetidas veces a Salvador Granés (sic) en sus disputas con la Sociedad de Autores, cuyo secretario era Arniches. (Ese enfrentamiento lo conocíamos ya por numerosas fuentes, pero ahora el testimonio tiene un especial alcance). Dice que las intervenciones de Granés están llenas de gracia y provocan la risa de los autores que asisten a la Junta General. Expone cómo, discutiendo, por ejemplo, el sentido de "extracto" de una proposición suya ("aprobada por unanimidad en la anterior Junta General", y que aludía a que las tarifas por derecho de autor "no podrán alterarse en todo el año mas que en la sesión de la Junta General y a propuesta de la directiva..."), y en vista de que en el acta de aquella no constaba nada de eso, porque la directiva ha hecho "un extracto", hace un curioso símil: "tanto valdría a llamar *extracto de un vaso de agua y vino* a beberse el vino y dejar el agua".

Creemos que cada vez es más lícito pensar en la equiparación Granés- "*Cantaclaro*": ¿Quién si no él iba a escribir estos artículos que tan reiteradamente aluden a Granés, que seleccionan y glozan admirativamente sus intervenciones? Además, luego, en los propios "granitos", "*Cantaclaro*" pide de vez en cuando la dimisión de la Junta, o de su secretario, Arniches, o les

tira alguna puya (142).

Y en efecto, ya a través de la lectura atenta de la sección "Granitos" encontraremos (mostraremos) suficientes datos para *certificar* que "Inocente Cantaclaro" no es otro que Granés. Por ejemplo, cuando plagia al "Noscatel" de La Filoxera, o cuando hace varias encendidas defensas de una revista "de nuestros amigos Granés y Arnedo" (evidentemente, jugando a despistar, en la firme idea de mantener el secreto de su pseudónimo). Y por otro lado, más en general, las preferencias temáticas de "Cantaclaro" son las que bien conocemos de Granés (el teatro), o de Granés - "Noscatel" (la política y el humor).

Sólo quiero plantear ya dos cosas más, aun de naturaleza *introdutora*: Una, el valor altamente simbólico del pseudónimo elegido: Salvador María Granés, por lo visto, se ve a sí mismo como una persona *inocente*, a sus setenta años bien vividos, y dispuesta a *cantar clara* sus verdades. En el propio pseudónimo se esconde toda una declaración de intenciones. Y dos, que no debe pasarse por alto el mérito, en persona de tan avanzada edad, de culminar una vocación periodística (aun no tan fuerte como la del teatro) con una colaboración semanal, durante prácticamente un año, en uno de los mejores y más vendidos diarios del Madrid de principios de siglo, diario que por su ideología republicana, progresista y anticlerical nos ayuda a perfilar mejor la trayectoria biográfica de Granés, que encuentro abiertas sus puertas.

.

†

2.- Las colaboraciones de Granés.

Antes de analizarlas en tres apartados básicos - la política, el teatro, el humor - debemos introducir sus características comunes más importantes.

Para empezar, prácticamente todas las "granitos" están escritos en verso. Alguna escasa vez, también, un "granito" aparece introducido por un comentario o noticia, en prosa, que *inspira* los versos subsiguientes.

Respecto a la métrica, he venido llamando *coplillas* al conjunto de las breves composiciones métricas que constituyen los "Granitos", pero conviene concretar: Mayoritariamente aparecen en versos de arte menor, y las estrofas quizá más repetidas sean la quintilla -siempre predilecta de Granés- y la redondilla, pero pueden aparecer verdaderas coplas, seguirillas, simples pareados, cuartetos, romances y asimismo combinaciones más libres o irregulares, rara vez. En cuanto a la rima, predomina la consonántica.

El número de versos que, en su conjunto, y por término medio, componen

una columna de "Granitos" viene a ser, en una primera época, de unos cuarenta o cincuenta. Más tarde, en relación con algunos problemas de salud que algún "granito" da a conocer, decrece el número de versos. Lógicamente habrá que hacer una selección temática y estilística que resulte suficientemente representativa.

Encuadre cronológico: Los artículos de "Cantaclaro" contra la directiva de la Sociedad de Autores son de Enero del año 8, y aparecen tres meses después de haber dado El País noticia de un grave quebranto en la salud de Granés (Véase Biografía: "A vueltas con 'el testamento'"). La primera entrega de "Granitos" (mejor, la excepcional "Granizada") es del 4-II. La sección debió encontrar pronto un eco favorable entre los lectores, porque el primer "granito" del 3-III dice así:

En cartas que recibo diariamente
me ruegan parroquianos infinitos
que un día a la semana, fijamente,
publique mis GRANITOS.

Promete en vista de eso publicarlos todos los martes, y durante un tiempo lo hace así con bastante regularidad, pero más tarde "Cantaclaro" olvida ese propósito, y pueden aparecer cualquier día de la semana (como quedará consignado). Al llegar el Otoño de 1.908 Granés empieza a presentar menos colaboraciones, y su última firma con este pseudónimo aparece el 30-XI, con un brevete en prosa sobre una de sus obras sicalípticas, que ya veremos.

Puede ya, por fin, obviarse que la fórmula satírica da vida a todos los "granitos", salvo algún caso excepcional, y que, en buena lid periodística, "Cantaclaro" siempre se inspira en temas, personas, sucesos y noticias de actualidad: sobre ellos caerán sus críticas y sus burlas.

* * *

2.1.- La política.

Empecemos por uno de los "granitos" más significativos políticamente. Corresponde al 3-III-08, y equivale a una confesión de simpatías ideológicas, que en diversas páginas anteriores se habían ya anunciado: Es la cercanía a las amistades, a las posiciones republicanas, que ya viéramos en La Vileña:

Lerroux, amigo caro,
al verte en salvo mi alegría aumentas.
A ti y a Nakens mi amistad declaro
y al que ponga reparo

hacedle un corte de ... cuentas
igual al de

Inocente CANTACLARO.

Al sevillano José Makens ya lo conocemos. Repetidas veces anunció en las páginas de La Vía un libro suyo ferozmente antijesuita, por lo que conoce a Granés al menos desde entonces, años en que también dirigía un semanario republicano: El motín. Ahora está, con sus 68 años, en la cárcel Modelo ('43), y desde allí envía algunas colaboraciones (1.906-7-8) denunciando en El País (y en la página) los problemas de los internos, el reparto de alguna ropa, descripción de los talleres, pensamientos políticos... hasta que es indultado a principios de mayo de 1.908.

Respecto a Alejandro Lerroux, todo lector sabrá de sus dotes políticas y su talante republicano y avanzado. El verso "al verte en salvo mi alegría aumentas" hace referencia, por la fecha, a su huida a Francia (meses después a Argentina), motivada por una condena de la Audiencia de Barcelona a causa, precisamente, de un artículo periodístico, cuando había perdido temporalmente la inmunidad parlamentaria ('44). Por otra parte Baroja nos dice que Lerroux fue director de El País, lo que pudo estrechar más la mutua relación ('45).

A veces la sátira política es tan ligera y superficial que puede llegar a expresarse a través de la ingenuidad ¿acaso senil?- de unos "Cantares infantiles" (31-III-08) como el famoso:

Cú... cú... cantaba la rana
cú... cú... debajo del agua,
cú... cú... también Cambó canta
cú... cú... debajo de Maura.

Pero esos fáciles recursos son esporádicos. Granés no renuncia a la dificultad, a la originalidad. Los "granitos" del 21-IV, en la página, empiezan con un poema en once redondillas titulado «La pasión de España», que parafrasea, en plena Semana Santa, la Pasión de Jesucristo. A su comienzo seguirá una selección:

Tres días duró no más
la Pasión de Cristo amarga;
la nuestra es mucho más larga,
porque no acaba jamás.

.....

La Cierva, al anochechar, [Ministro Gobernación]

cerrando tabernas va,
y en vez de vino nos da
hiel y vinagre a beber.

.....

De España el pecho taladra
Ferrándiz con lanzón fuerte,
y la pobre España vierte
millones para la Escuadra.

.....

¡Pobre España, un tiempo fuerte,
hoy exangüe y sin valor;
con que profundo dolor
miro tu Pasión y muerte!...

En más jocosos términos se desliza un "granito" del 12-V, que se encabeza con una alusión -supongo que periodística- a Martínez Ruiz, por entonces diputado por Purchena, igual que lo había sido Espronceda (146). Podría reconocerse, por cierto, una cierta ironía para con el escritor del 98, pero su punto de mira es otro, y viene un poco teñido de nostalgia de otros tiempos:

Azorín nos da esta fausta
noticia de sensación:
Maura ha estrenado un bastón
que tiene el puño de asta.

Moret se compró otro tal,
Canalejas otro *idem*
y los tres prohombres coinciden
en llevar bastón igual.

Ya no hay partidos ni castas;
borraron sus divisiones
tres jefes con tres bastones,
y tres puños con tres astas.

La política del conservador Maura encrespa a "Cantaclaro", pero no en tonos tan virulentos como "Noscatel" respecto a Cánovas. Opera ahí probablemente un factor vital: "Noscatel", en plenitud, se muestra más agresivo porque aún quizá confía en soluciones políticas; el viejo "Cantaclaro" no es que sea derrotista, porque es animoso hasta el final, pero, sí más escéptico:

aguenta mejor, con menos impaciencia, los avatares de una política conservadora. Esa sensación de atemperamiento en general he tenido yo, pero nadie piense que es una *relajación* excesiva. (Estos ataques a Maura nada tenían en sí de original: eran frequentísimos "desde todas partes" (Zamora Vicente. *La realidad...* Pgs. 100-1)). Véanse algunos ejemplos nuestros. 26-V. Pg. 3:

Maura, pero ¿qué haces, dí?

¿No comprendes, ¡caracoles!
que todos los españoles
estamos hartos de tí?

Los que ven puesta en un brete
la libertad que bandicen...

¿Qué te dicen?

¡Maura, vete!

Los que combaten lo mismo
tu ley de Jurisdicción
que la de Administración
y más la de terrorismo;

los que esas leyes maldicen,
desde Costa hasta Frontaura,

¿Qué te dicen?

¡Vete, Maura!

Sabemos que eres tenaz,
conocemos tu altivez
y de cuanto eres capaz...
pero vete de una vez,
vete y déjanos en paz.

Miércoles, 10-VI. Pg. 1:

La ley infame del terrorismo
molida a golpes cayó por fin,
mas no está muerta, sino atontada
y el que reviva hay que impedir.

Hay que matarla y hacerla polvo
y enterrar juntos autor y ley.
¡Qué gozo a Maura ver enterrado...
si no viniera detrás Moret!

No podía faltar el sorprendente contrapunto del último verso, que no sólo

sitúa aparentemente al satírico por encima de las más antagónicas opciones políticas, sino que además consigue diluir la exaltación del verso anterior, a todas luces literaria. En el teatro de esta época veremos más extremismo.

Varias diatribas hay también contra el gobernador de Barcelona, pero enseguida veremos que hay detrás un motivo personal. La primera que tengo seleccionada aparece un lunes, 26-X, en 1ª pág., de la siguiente forma:

"Leo y corto:

"El gobernador de Barcelona, Sr. Ossorio, ha dispuesto que la policía ocupe las azoteas de las casas de todas las calles que recorra la comitiva real, así como los cuartos desalquilados del trayecto».

Aun esas precauciones en tal día

me parecen escasas;

yo en el puesto de Ossorio dispondría

echar a los vecinos de sus casas

para alojar allí la policía."

Al poco, el sábado 31-X, también en 1ª página, encontramos una prueba más de que "Cantaciaro" es Granés: Arremata de nuevo contra (Ángel) Ossorio, y ahora sabemos que el gobernador había prohibido una obra suya, de nomenclatura excesivamente sicalíptica, y anticlerical (volveremos sobre el tema en 2.2.):

Ossorio, ¿con que en tu emporio

sigue de moda el petardo?

Ya en Barcelona es notorio

que allí haces más el Ossorio...rio

que el gallardo.

.....

¿no es verdad, Ángel de Amor?"

que es para tí menor fardo

prohibir ¡Vaya calor!

que descubrir al autor

de un petardo...

.....

* A tu nombre rindo honor.

Y vamos a ir terminando con este apartado, no sin advertir que los temas se comunican frecuentemente entre sí: Por ejemplo, parece evidente la intención más humorística que política al sugerir (11-XI-08):

... que echáis a Ossorio de allí,
hartos de sufrir afares,
catalanes, eso sí;
pero por Dios, catalanes,
no nos le echéis hacia aquí.

O bien la interrelación evidente entre política y teatro que hay, a nivel estructural, entre estos dos pareados paralelísticos (31-III):

Maüra, Cambó y Moret,
¡valiente terno *chiquet*!

Paso, Vives y Lleó,
¡vaya un terceto, gachó!

Un último ejemplo (II-II) podría ser de *conjunción total* entre política, teatro y humor, los tres campos temáticos que pueden analizarse, como hacemos, por separado. Aquí se basa en la dilogía:

"Hace más de un año que mi enemigo Moret nos está prometiendo hacer un acto.

Por fin ahora parece que va a declamarlo en Zaragoza.

Yo de ser autor me jacto
mejor que don *Segis* es,
y se lo pruebo *ipso facto*:
él en un año hace un acto,
yo hago cinco cada mes."

* * *

2.2.- El teatro.

Otro de los fuertes argumentos primarios que podría haber expuesto en apoyo de la identificación "*Inocente Cantacolaro*" = Salvador Granés es que una gran parte de sus temas son de contenido teatral. Pero creo que no hace ninguna falta insistir al respecto.

Muchos "granitos" hacen referencia a obras, autores, músicos, salas y empresarios, casi siempre del ámbito de la zarzuela y *género chico*, o espectáculos del llamado *género infimo*, particularmente respecto a sus guapas actrices. No obstante pueden ser ocasional objeto de sátira autores dramáticos del tipo de Benavente o Dicenta, como podemos pasar ya a ver.

En efecto, el 25-II podemos leer dos *suaves* acometidas contra el autor de *Juan José* ('47), de las que transcribo la última:

Como autor empedernido
de *El crimen de ayer*, el juez
a Dicenta ha detenido.
¡Gracias a Dios que una vez
el autor ha sido habido!

Y en una de sus últimas colaboraciones, el 28-XI, dentro de la página «Semana teatral», inserta unos "Granitos teatrales", el primero de los cuales se dirige al autor de *Los intereses creados*:

Jacinto Benavente
que es el mejor *currinche*, sin disputa,
ha hecho sencillamente
un monumento con su *Fuerza bruta*.
¡Gloria al genio *currinche*!

Y el que no esté conforme... ¡que se chinche!

Obsérvense las maliciosas ambigüedades de la alabanza: Al título de la obra se le aplica un posesivo que puede entenderse también para el autor; y el vocablo *currinche*, ya de por sí excesivamente estridente, no es sino un término del argot de las redacciones periodísticas de claro valor despectivo: principiante, gacetillero. Eso sí, "el mejor", "sin disputa", "el genio". Pienso que una mayoría de los lectores ignorarían el significado de *currinche*, pero podrían percibir en él una inquietante desazón dentro del campo semántico positivo, aglutinado en la exaltación "¡Gloria al genio!".

Volvámonos ahora al mundo del género chico. Desde el principio vamos que contra el Maestro Vives "*Cantaclaro*" arremete con frecuencia, sin saberse exactamente el motivo. Primero saca a relucir un perfil de su vida privada (17-II, pág. 1), de la que parece estar muy al corriente:

Entre los cien acreedores
que a Vives dejan en cueros
hay dos ilustres señores,
conocidos usureros
de todo el gremio de autores.

Al poco, no obstante, nos vamos enterando (10-III):

Ni el Santo Padre de Roma
hiciera lo que yo he hecho;
¡sacar empresa! Lleó y Vives
y no darles ni un libreto!

La empresa de ambos es el teatro Esclava, que debía dinero a Granés -entre otros autores- y ese es el *quid*. Antes, aunque muy ocasionalmente, los dos Maestros habían musicado libretos de Granés, pero ahora parece que están enemistados, y "*Cantociaro*" no se anda en estos casos con chiquitas, utilizando los "granitos" como arma de sus guerras particulares.

Otra de esas guerras es la ya conocida de la Sociedad de Autores, cuyo Secretario era Arniches. Las punzadas empiezan el primer día, y se repiten con frecuencia. Véase un ejemplo, que involucra, con juegos de palabras y paronomasia, a la cafetería del teatro Apolo (como en *La Filoxera*, pg. 144), que tan frecuentada debió ser por Granés (en relación con el alto número de estrenos y su gusto por el café, que conocimos cotejando *Gente Vieja*):

¡Oh cafetero de Apolo!

ya no es posible que *espíches*.

Antes dabas café solo

(140)

y ahora con gotas de Arniches.

Se me dirá que hay veces en que los "granitos" rozan la ininteligibilidad, y con razón. En parte porque estamos lejos del contexto de actualidad -en el ejemplo ha de suponerse que Arniches estaba en cartel- y en parte también por el temperamento un poco anárquico, quizá más acusado con el tiempo, de Granés, que disfruta con sus alambicadas dilogías, sutiles sugerencias e ingenios verbales cuya interpretación dependerá en buena parte del lector, de su mentalidad. Yo, que claro está, puedo *presumir* de conocer bien a Granés, me resisto a ver en el verbo *espíches* un simple ripio. A mi juicio son muy raros los ripios en este hábil y fecundo versificador (no pretendo decir poeta). Pero a mí se me escapa el significado de ese segundo verso, pese al hábito de lectura de nuestro autor, aunque, claro está, como lector, puedo, libremente, *imaginar* que quien sobrevivía a tomar café "con gotas de Arniches" es que alcanza la inmortalidad. Pero esa explicación irónica se me antoja *forzada*. Si recalco en este comentario es porque otras veces también me he planteado cuestiones semejantes.

Bajémonos aún al *género infimo*, a la sicalipsis, al mundillo de las variedades, de las famosas vedettas que encandilan a unos y escandalizan a otros. No olvidemos que la bailarina india Mata-Hari, la *coupletista* española La Fornarina o "la reina de la belleza madrileña" Conchita Ledesma (141) han revolucionado el panorama de los espectáculos nocturnos de la capital. En el mismo 1908 irrumpe con todo su encanto Raquel Meller, o Meller (142).

Diríase una época dorada del baile y el cuplé. No puede dudarse que Granés, con sus setenta años, frecuenta estos lúdicos ambientes, y enfoca sus comentarios con buen humor, mucha picardía, y todo un sentido de la experiencia. Así, el 8-IV, sobre una conquistadora del zar y del kaiser:

Quando era joven y bella
fue la Otero al extranjero,
pero el tiempo deja huella
y hoy ya no es la bella Otero,
es, más bien, la Otero vieja.

Muy asturiano el chiste, igual que hemos visto recursos catalanes, gallegos, andaluces... y también franceses, italianos... todos forman parte de una buena memoria acústica que espera su oportunidad.

El último "granito" de la larga serie del 21-IV, en 1ª página, se dedica a las actrices "lígeras": La picardía se concentrará en los ambiguos versos finales:

La Fons, la Sánchez Jiménez
y otras tiples sicalípticas
en tomos de tapas verdes
nos dan sus *Memorias íntimas*.
Ahora, según me han contado,
también Pepita Sevilla
va a *hacer sudar* a las prensas
relatándonos su vida.
A tantos adoradores
ha hecho sudar la Pepita,
que dar impulso a las prensas
hasta hacerlas sudar tinta,
debe de ser para ella
una cosa muy sencilla.

Otra recopilación de este tipo de artistas podemos encontrar en un humorístico y anticlerical (a ultranza) "granito" del 14-IV, en relación con el nuevo gran espectáculo, con el cine. También gravita lo erótico:

El párroco de Condón
-que es francesa población-
para que la fe germine
y aumente la devoción

ha puesto en su iglesia un cine.

Allí todo sacro es,
sin mezcla de *Varietés*;
por cuya razón sencilla
no van la Font, la Sevilla,
ni la Manso, ni la Andrés.

Sin peligro, ni aun lejano,
puede ver cualquier cristiano
en Condón, la exhibición.
Yo prometo este verano
ir al cine de Condón.

Aunque nos salgamos un poco de tema, veamos otro ejemplo sobre el cine (31-III), con nuevas connotaciones eróticas:

Piensen los enamorados,
piensan y no piensan bien,
piensan que el cine está a oscuras,
y todo el mundo los ve.

Y por fin dediquemos algún espacio al teatro propio de Granés. Que nuestro autor vivía de lo que escribía, tanto en el teatro como en la prensa, está claro. El mismo nos lo decía ya a través de "*Moscate!*". Por eso es lógico que, a través de "*Inocente Cantaclaro*", defienda sus intereses económicos, sus derechos de autor (otrora esquilados por las *Galerías*), y, como hemos visto en el punto 1., intervenga en el control de la Sociedad de Autores, que le edita sus libretos desde 1.900. Veamos ahora otros perfiles de ese sentido de la auto-defensa. El primero de ellos está en relación con Lleó, cuando éste (24-III), en cuanto que co-empresario del *Eslava* (con Vives), debía y no pagaba a Granés; pero sobre todo es una graciosa *confesión* personal (convirtiendo en parodia la fórmula estereotipada):

Tres días hay en mi vida
que relumbran más que el sol;
el que estreno y el que cobro,
y el que no veo a Lleó.

Fuera ya de la serie "*Granitos*", nuestro "*Inocente CANTACLARO*" (que suele destacar así su «apallido» firma (y es su última firma en *El País*) un brevete en prosa titulado "*¡Vaya calor! y Las bríbonas*". En él juega a despistar al lector, en la firme idea de mantener el secreto del pseudónimo

(exactamente igual que en las primeras firmas, con la Sociedad de Autores) hablando de Granés en tercera persona: "La revista ¡Vaya calor!, de nuestros amigos Granés y Arnedo...". El contenido de la reseña se puede encontrar en Biografía: "Representaciones por toda la Península". Es otro buen ejemplo de la defensa de sus intereses, de, como dice Zamora Vicente, "una pelsa de taquilla". (Cuando creíamos perdida esa zarzuela, y ya nos conformábamos con el expresivo primer cuadro que había reproducido El País, encontramos en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional la signatura de la sicalíptica pieza: Se conservaba). Por cierto, que "Cantaclaro" singulariza injustamente la autoría del libreto, siendo lo cierto que es una colaboración entre Granés y el joven Ernesto Polo, que tantas obras firmó con Granés esos últimos años.

* * *

2.3.- El humor.

Entiéndase, como en La Filoxera y La Vida, al humor por el humor, es decir, aquí, serán "granitos" que han nacido inspirados por un impulso humorístico más importante, casi, que el propio contenido que desarrollan. Véase al respecto, si se desea, en aquellas revistas, algún renglón introductorio que básicamente valdría aquí.

Empecemos pues, y lo haremos, precisamente, con un ejemplo de relación temática con el apartado anterior -el teatro-, que además creo que sirve para endender lo recién afirmado. Porque, ¿qué importa más aquí, el varapalo crítico o el lucimiento de un juego de palabras ingenioso?. Es del 17-III:

Se ha estrenado *Kitta y Phon*

con un éxito muy flojo,

por lo cual yo, con razón,

llamaría a esa función

Kitta-la y Phon-la en remojo.

O, también a caballo entre los "granitos" teatrales y los humorísticos, este otro curioso ejemplo del sábado 4-VII, para el que podría formularse una pregunta semejante:

Minuto, que es matador

y autor cómico a la vez

va a acreditar su valor

estrenando como autor

una zarzuela en Jerez.

Ríndole el doble tributo,

pués fácilmente me explico
que siendo como es Mauto
un torero diminuto
cultive el género chico.

El humor irónico podría rastreadse en muchos ejemplares. En la "Granizada" inicial (4-11) ya encontramos:

¡Hace ya un mes, Dios mío,
que no oigo hablar de D. Rubén Darío!
y unos meses después, otro "granito" en relación directa (26-V):
¡Gracias, gracias, Dios mío,
que han vuelto a hablar de D. Rubén Darío!

Clara, nitidamente ideado con intención humorística es este *utilísimo* y *sabio* "Consejo a los Jenericos", que quizá venga a expresar indirectamente la frustración senil de un setentón:

Para que os siga la mujer más bella
no hay más que echar a andar delante de ella.

He aquí un chiste en verso, a ritmo de quintilla (24-III). Sólo que este ejemplo nos recuerda el de Viven y los prestamistas (2.2.), y lo normal que debió ser en la época el acudir al recurso del empeño (también vimos en el caso a Granés en la Biografía):

Oyendo a un ciego cantar:
«No hay prenda como la vista»,
dijo: «La voy a empeñar,
Se la llevé a un prestamista...
y no la quiso tomar.

En relación con los prestamistas, hay, por cierto, bastantes "granitos" que aluden a un tal Aurelio Varela en términos de usurero y ladrón. Tantos veces lo cita que es inevitable sospechar que el propio Granés tuvo un fiasco personal. A título de ejemplo reproduzco un "cablegrama mal traducido del francés" (10-VI) que tiene toda la apariencia de *disimulado* aviso a otros implicados:

«Un agente de *affaires*,
o de negocios, como aquí se *apela*
cablegramas a varios *sociétaires*
que el Aurelio Varela
ayer noche ha llegado a Buenos Aires».

Compañeros autores,
a Varela deudores:
ya sabéis en qué punto de ultramar
tenéis un *usurero* a quien mandar.

Con motivo de las fiestas de San Isidro (el día 19-V) hace "*Inocente Cantaclaro*" una "transcripción" de una...

Carta que ha mandado ayer
por el correo interior
San Isidro Labrador
al Conde de Peñalver.

[Alcalde de Madrid]

El recurso -la *usurpación* de la personalidad al Patrón de Madrid- lo conocimos ya en "*Noscate!*" y más recientemente en el Madrid Cómic. Sería otra de las muchas pruebas de que "*Cantaclaro*" es tan Granés como lo fue "*Noscate!*". La "Carta" es larga, luego se impone seleccionar: Escojo las alusiones a coches y tranvías, novedades relativamente recientes. Además ahora el Santo se siente viejo, como necesariamente Granés:

... unos coches que andan solos
y marchan a todo escape,
y cuando tocan el *cuerno*
ya han *despanzurrado* a alguien.
Dolorido de los pies,
sudoroso y jadeante,
me metí en un carricoche
de esos que van por los raíles
y llevan un palo arriba
que se enreda en el alambre (*)

.....

En cuanto almuerce otra vez,
fume un pitillo y descanse,
me vuelvo al *túculo frío*
mientras los pobres mortales...

- - - - -

(*) Hay que dispensar al Santo
algún *lapsus* de lenguaje.
Autores conozco yo
que dicen más disparates.



Quizá -para terminar con el tema- el dato más contundente para satisfacer nuestra preocupación de identificar inequívocamente el pseudónimo de "Inocente Cantaclara" (en vista de que taxativamente no aparece la solución por ningún lado) lo hallamos al encontrarnos con el plagio exacto de por lo menos tres versos de un "granito", copiado (o recordado) de unos versos de "Noscatal" ¡de casi treinta años antes! (La Filoxera, 11-V-79, "Revista de la Semana": véase allí, en 2.6., pg. 142). El tema es el mismo, una exposición de ganados, y subrayo los versos coincidentes, que sólo un mismo autor podía recordar:

 Pero como en este Madrid hay pocos prados,
 los ganados están muy deslucidos.
 Aquí siempre dará más resultados
 que hacer Exposiciones de ganados,
 hacer Exposiciones de perdidos.

Vamos hacia el punto final, tanto de este apartado de estudio de El País como del periodismo todo de Salvador Granés. Si alguien tiene curiosidad por leer una muestra de su humor erótico -un poco flemático, quizá por la vejez- puede encontrarla en Siegraffia: "últimas colaboraciones periodísticas", pg. 66. Hay allí un ejemplo de los varios "cantares empalmados" que afloran en la columna "Granitos", bastantes de los cuales son de naturaleza erótica.

Para el final he dejado una quintilla del 19-VI, que considero representativa, en general, del humor del veterano escritor, y más específicamente, fiel muestra de su carácter desacomplejado; y mujeriego, pero antes que eso, autor profesional; y por último, ya muy particularísimamente, poco menos que alérgico a la revista Blanco y Negro, acaso por encontrarla en exceso conservadora y elitista, y en exceso monárquica:

 Tres cosas, de que me alegro
 forman mi corona triple;
 no tengo a Dios gracias, suegro,
 no adulo a ninguna tiple,
 y no escribo en Blanco y Negro.

Notas

1.- Así en El Museo Universal de 1.860 podemos encontrar una *Historia de un sombrero verde* (¡Estaba en Dios!), o, en la misma revista, *Historia de un libro* (*Anécdota verídica*), de 1.861. Esa costumbre, o moda, de contar "historias" por entregas durará aún muchos años: El Madrid Cómico de 1.885 publica aún la *Historia de un toro* (*contada por él mismo*), de Ricardo de la Vega, el célebre sainetista.

2.- En realidad no hubo forma de combatir a la filoxera, y tuvieron que importarse, en toda Europa, cepas americanas, cuyas defensas naturales resistían perfectamente al ataque del insecto.

3.- "Proliferaron insectos como: cínifas, moscas, avispas, abejas, mosquitos, etc... Burros. Gatos y demás felinos". J. Domingo. *Un siglo...* Pg. 5.

4.- "Maxiriart". *Unos cuantos...* Sin embargo, "Maxiriart" sitúa a "Albillo" como redactor de La Viña, erróneamente, en vez de La Filoxera.

5.- Exposición en el Teatro Albéniz. Vid J. Domingo. *Un siglo...*

6.- Ministro, pues, de Hacienda con Cánovas. Era propietario de una cuadra de caballos de carreras, y, lógicamente, muy frecuentador del hipódromo. La "C" que antecede al título parece tener, en el último verso, alguna ambigua intención. No es Torano mala musa de "Moscatel".

7.- En este periodo "... el espontaneísmo, la repulsa a la participación en el poder y a las alianzas, el apoliticismo visceral, son actitudes sobre las que se basarán unas tácticas que bascularán sucesivamente de la idea de lucha revolucionaria alimentada por la clandestinidad (1.874-1.881) a la confianza en la propaganda y en la fuerza de la expansión de las ideas (1.881-1.888), y de ésta a la "propaganda por el hecho", es decir, al atentado terrorista (1.893-1.906)." J. M^a Jover, basándose en Álvarez Junco, en *N^o de España* (Tuñón). VIII, pg. 354. Si confiamos en ese análisis histórico, el atentado de la Puerta del Sol, en 1.879, se convertía en precursor. Yo interpreto que esos "espontaneísmos, repulsas a la participación y apoliticismos viscerales" eran actitudes características de La Filoxera, pero la reacción de ésta se debe precisamente a una postura de desvinculación de los procedimientos violentos. La suscripción llegará a

recoger sólo 447 pts., y se informa con detalle quiénes han sido socorridos, y con cuánto.

8.- Igual que el *Canto a Teresa* se introduce con una octava que empieza:

Bueno es el mundo, ¡bueno! ¡bueno! ¡bueno!

y que va firmada por Miguel de los Santos Alvarez, asimismo estos "Fragmentos de un canto o piedra" van introducidos por otra octava que comienza:

¡Bueno es el ministerio, bueno, bueno!

siendo firmada por "Miguel de los Santos y Moscatel de los Demonios", y después ya empieza, como sigue.

9.- Traduzco: "¿Por qué tan variadamente?".

10.- Al respecto es conveniente comprobar que "*Moscatel*" era consciente de esa renuncia, y podemos hacerlo en IV. Otras revistas. 4. EL HAMBRE. En La Vña, no obstante, también aparecen ocasionalmente estas mismas técnicas paródicas, y es más, ofrecemos allí un tipo de estudio de los procedimientos paródicos más completo -o específico- que los apuntes que aquí siguen. Si desea consultarse (es una parodia de una escena del *Tenorio*) véase la pg. 203, y después la n. 71.

11.- Alude a la dirección de la vivienda de Cánovas.

12.- La primera de las "picaduras" del siguiente número, en relación con esta supuesta continuación, aclara:

"Como habrán visto nuestros lectores, suspendemos en este número la conclusión de la parodia *El último mico*, porque el "mico" está todavía en el aire, y no sabemos quién se lo llevará".

13.- Se entiende que es López de Ayala, el dramaturgo, Ministro de Ultramar con Cánovas, y también con Sagasta.

14.- Es otro personaje político, conservador, en el que se inspira "*Moscatel*" hasta convertirlo en una caricatura simbólica, la del arribista insignificante y ambicioso.

15.- Práxedes Mateo Sagasta, naturalmente.

16.- No necesita en esto Granés defensa, pues por doquier en estas páginas puede verificar el lector la fama de buen versificador que merecidamente alcanzó.

17.- En las páginas de El Teatro pueden verse la adaptación de Granés, con su ficha crítica, y noticia de los "barbas azules" que se han conservado, todos de 1.869. Por eso apunto la hipótesis de un reestreno, que sería, por tanto, versión rival de la del propio Granés- "*Moscatel*".

18.- El verdadero colaborador oficial, Calisto Navarro, es uno de los más asiduos de Granes, y estrenan conjuntamente antes y después de esta obra.

19.- El árbol americano llamado manzanillo de látex y fruto venenosos. Según los indígenas bastaba permanecer a su sombra para envenenarse. Podemos entender que Granes se puso a la sombra de un cierto autor (¿el director de escena?), apodado "Manzanillo", y la obra fracasó. ¿No sería extraño pensar en Calisto Navarro como "Señor de Manzanillo"? ¿Necesitaba acaso ponerse Granes a la sombra de Navarro? He aquí, de momento, un enigma irresoluble.

20.- Se comprueba que «la mano», como sería lógico esperar, rompe la alternancia. Eso sería, además, excesivamente inocente. ¿No será una solución más atrevida, más lacóniga? Téngase en cuenta que Sagasta, vestido de mujer, sugiere un tipo de travestismo: Puede ser a costa del concepto "fusión", que será el nombre del nuevo partido que hará subir al poder a Sagasta, apoyado por Martínez Campos. La otra revista de Granes, La Viña, en alguna otra ocasión representa en sus viñetas o cromos a Sagasta vestido de mujer; y una vez (23-VII-82) se abre con un brevete, "Felicitamus te", que dice: "Antes de ayer fue Santa Praxedes, virgen. Nadie se ha acordado de que Sagasta tiene nombre de mujer...". A Granes le gustaba la broma: Ya en *Se necesitan oficiales* (1.876, pg. 14) un personaje travestido comenta: "Bajaré los ojos / cruzaré las manos / y andaré a brinquito / como un salta charcos. / Si me dice un pollo / en usted muy guapo. / con el abanico / taparé mi cara..."

21.- H. Barrio. *Prosas profanas*. Col. Austral. 6ª ed. Pg. 85.

22.- El propio Maestro Barbieri escribió un informe negativo de la situación, principalmente económica, del "teatro regio".

23.- Para denominar ese pequeño instrumento con que el vendimiador corta el racimo comenzo esa palabra, garillo, que no contempla el Diccionario de la Real Academia. También existe el sinónimo "trancheta", pero en el Diccionario solo leo: "cuchilla de zapatero". Deba haber pues algún otro sinónimo reconocido. En cuanto al dibujo, observese que en las primeras uvas del racimo se reconoce a Cánovas y a Sagasta.

24.- Por la propia revista conseguimos reconocer a "Agraz": Era J. Gómez Landero y Moreno; nos lo confirma, y completa, "Maxirart" (Unos cuantos pseudónimos...), que lo relaciona con el periódico El wolfeo. Gracias a un artículo de Manuel del Palacio en Genta Vieja (10-IV-1.901) sabemos que "Andrés Coravela" era efectivamente un pseudónimo: el que usó Manuel Matosén. Respecto a "Orejón", por ciertas coletillas, temática y estilo, sospecho que

es el propio Granés (que, por cierto, tenía bien grandes las orejas).

25.- Según *La Vifa* del 11-VI-82, fallece en junio del 82 siendo Presidente de la Audiencia de Puerto Príncipe. Pero hay algún error, porque luego encontramos repetidas veces su firma en *Gente Viaja*, revista que, en 1.901, le achaca 69 años de edad. Manuel del Palacio sobrevive a Eusebio Blasco, y al evocarle se coloca junto a él como redactor fundacional del *Gil Blas*. En cuanto a la noticia necrológica errónea de *La Vifa* antes citada, es posible que quisiera referirse al joven Eduardo del Palacio.

26.- J. Domingo. *Un siglo...* Pg. 6.

27.- No creo que difiriera mucho del de *La Filoxera*. Véase allí (1.4.) una reflexión sobre sus características.

28.- Ejemplo de una notable excepción es el caso de la breve reseña a *Pot - Buille (Misericordia humana)*, de Emilio Zola: "Esta obra es una de las más interesantes del famoso escritor naturalista. En ella se pintan con vivos colores todas las flaquezas y pasiones de la clase media...". Se supone que *La Vifa* encajó el libro en esta sección sin que lo "remitiera" el mismo Zola.

En cuanto a ejemplo curioso, valdría el comentario sobre *La Piqueta*, de José Nakens (3-X-83): "Es una colección de excelentes artículos, escritos con la intención y castizo estilo...". Nakens ya era amigo de Granés. Fue director de *El Motín*, semanario republicano; y furibundo antijesuita. Aparecerá en estas páginas otras veces, por ejemplo en el estudio de *El País*.

29.- *Clarín*, en su "Palique" habitual del *Madrid Cómico* (24-III-85), se queja, en cambio, de que no se le ha concedido esa pensión a Zorrilla, consistente en 30.000 reales al año.

30.- Dirigido por Manuel Casañ desde 1.880. Pero sólo será el *Madrid Cómico* de la 2ª etapa, a cuya cabeza está Sinesio Delgado, el que verdaderamente eclipse con su personalidad y pujanza el apogeo de *La Vifa*. Parece verse en ello, con los solos títulos, un triunfo de lo urbano sobre lo rural.

31.- "En los años ochenta ... burguesías y clases medias que leen cada vez más periódicos, que aguzan su sentido crítico, que se interesan -en grupos cada vez menos minoritarios- por los problemas de la sociedad y de la política...". J. Mª Jover. *Hª de España* (Tuñón). VIII. Pg. 273.

32.- Pero antes de describir *El Buñuelo* en IV.- Otras revistas, podemos recapacitar sobre un significativo dato, referente en buena parte a "*Albillo*" - Lustonó. Tanto *La Filoxera* (50% de responsabilidad) como *El Buñuelo* (100%)

desaparecen inmediatamente después de tomar el poder Sagueta en febrero del 81. El Buñuelo lucha abiertamente por la victoria liberal, y, conseguida esta, se evapora. La Filoxera se enseñaba con Cánovas, y también se acaba. Puesto que La Vña sigue adelante y es capaz de mantener el tono crítico, *in crescendo*, contra Sagueta, ¿debemos pensar que "Albilla" nunca tuvo el carácter marcadamente independiente que caracteriza a "Noscatel"? Además, no olvidemos el origen de Lustoná como funcionario del Ministerio del Interior, cesado por Cánovas. ¿Se convirtió -por el camino de la prensa satírica- en una especie de agente liberal?

33.- En numerosas ocasiones podemos leer una inverosímil cifra de tirada, con pellizco satírico incluido. Por ejemplo, 3.000.2214 ejemplares (21-XI-80), en relación con la fuerza propagandística de los anuncios: "Nuestros anuncios son permanentes, como Cánovas en el poder".

34.- La competencia del Madrid Cómic (1ª etapa) a la que he hecho ya referencia en la n. 30 debía estar fundamentalmente a las ventas en la capital del Reino, pero apenas en las capitales de provincia, o grandes pueblos "con casino".

35.- La mera constatación del volumen de los diversos tomos de la colección es clara: el año 81 necesita dos tomos que son incluso algo más gruesos que el único que encierra todo el año 80, o el 82.

36.- Por unos versos del n.º correspondiente al 5-VIII-83 sabemos de su autoría, en esta época, respecto a los poemas no firmados, pero en casos así no parece ser de rigor científico la afirmación rotunda, salvo en casos de lo que vengo llamando firma *interna*, o interior, cuando dentro de una composición poética el autor se identifica, bien por su propio nombre o pseudónimo, bien a través de una perifrasis de inequívoca interpretación para el lector habitual (de aquella época, o de ésta).

37.- He aquí algunas direcciones: Clavel, 8 (en 1.880); Argensola, 3; o bien, haciendo coincidir "redacción y administración" con el domicilio particular (también facilitado a los lectores): Costanilla de la Veterinaria, 6, entresuelo (en 1.883). Pero también cambiaba frecuentemente de domicilio particular.

38.- Por otra parte, consideramos *desaparición* de la revista la propia extinción de las colecciones conservadas, sin datos a favor ni en contra de la continuidad más allá de tal límite.

39.- Esta quiebra a la redundancia lo hago pesa al propósito primordial

de estudiar cada revista por separado. Problemas técnicos de este tipo son propios de toda obra de estudio, y creo que queda suficientemente avisado el lector en ambos lugares. Téngase en cuenta que si se agrupa en La Filoxera y no en La Vifa el estudio de la métrica de nuestro único periodista es porque aquella revista se adelanta cronológicamente a ésta, y el tema había que abordarlo allí sin dilación.

40.- No he podido averiguar qué tipo de desgracias padeció, pero una nota posterior (25-III-82) apunta que ya estaba "completamente restablecido de su enfermedad".

41.- La responsabilidad pesaba, pues, sobre la propia revista, y en última instancia, sobre su director; pero ya de forma un poco más diluida.

42.- Llamemos así, aquí, a todas las composiciones poéticas de corte satírico.

43.- Desde la juventud de Granés descubrimos resonancias de la influencia de Figaro: Así en su intento narrativo *Historia de unos buenvos* (Véase la revista El Iris).

44.- «La caridad bien entendida empieza por uno mismo».

45.- En nuestras dos últimas décadas se han multiplicado las corrientes de pensamiento que se plantean la conducta del hombre para consigo mismo: A veces parece que se enfrentan entre sí la idea de la conveniencia de la autocritica personal (y en esa línea parece concebida la sentencia de "Noscatel"), y la idea de la bonanza amistosa para con uno mismo (como, en nuestro país, suele abogar Fernando Sabater), que, a mi juicio está muy de acuerdo -paradójicamente- con la biografía general de Granés. La paradoja se resolvería así: "Noscatel", en el fondo (evidentemente no en la forma), se tomaba en serio su periodismo político-satírico, hasta que se desengañó, y volvió los ojos al mayor desapego que le suponía el teatro, que en realidad ocupa la mayor parte de su vida.

46.- Además, al menos en otra ocasión (2-XII-83), firma también, por alusiones a sí mismo en el interior del poema (es decir, con firma interna), otra composición titulada "Lo que corre", en un amago de convertir ese título en una especie de "sección fija" de la revista.

47.- Este J.J. teóricamente debía situarse en política a la izquierda de Sagasta. No sé lo que al respecto dirá la Historia, pero sí he averiguado que se trata de Jiménez Delgado, porque hay varias "cuchilladas" referidas a él: Una, del 28-X-83, en clave de humor:

J.J. Jimenez Delgado

ha ido a ver al conde Aguilera; (Alberto A., Gobernador Madrid)
para hablarle se ha visto obligado
a subirse sobre una escalera.
Igual talla exigirse debiera
para ser concejal que soldado.

En efecto, es concejal del Ayuntamiento de Madrid, y otra "cuchillada", del 2-XII-83, dice que J.J. suaviza una interpelación en el Ayuntamiento, con barroco juego de palabras.

48.- Aunque en ese momento la Constitución vigente es la de 1.876 (la "restauradora"), con el nombre de "constitucionales" hace una referencia al núcleo básico del partido fusionista: "... grupos políticos mas o menos identificados inicialmente con la Constitución del 69, y aglutinados sucesivamente por el *partido constitucional* (que viene del Sexenio), por su heredero el *partido fusionista* y finalmente por el *partido liberal* formalmente constituido en junio de 1.885". J. M^a Jover. *H^a de España* (Tuñón). VIII. Pg. 334.

49.- Frente a un hipotético republicanismo o izquierdismo extremo podemos colocar la defensa que hace La Viga de la figura de Alfonso XII cuando este es *maltratado* por las autoridades y el público de París, después de su viaje a Austria y Alemania. Viaje "pleno de símbolos y signos... de adhesión afectiva y dinástica de España a las potencias germánicas" (J. M^a Jover. *H^a de España* (Tuñón). VIII. Pg. 346). Pero, antes de esa defensa del Rey existió un "desacato" al mismo que le supone a Granés enfrentarse con una "causa criminal" en la Audiencia. Como puede verse no es sencillo encontrar una postura coherente en "*Noscatel*".

50.- No habíamos dicho que La Viga surge con una intención "dominical salvo excepciones". Las excepciones serán diversas. De vez en cuando sale los sábados; alguna vez, los viernes, y aún otros días de la semana.

51.- Las burlas de "*Noscatel*" se inspiran con frecuencia, respecto a Cánovas, con motivo de haber este hecho público un estudio sobre literatura aljamiada, en 1.878, con motivo de la recepción en la Academia de don Eduardo Saavedra.

52.- Buen vaticinio de la caída de Cánovas, en unos meses. Pero el motivo de esta nota es otro: La métrica de estos cuatro versos es difícil de regularizar, y eso es algo muy extraño en Granés, que verificaba

correctísimamente con gran facilidad. La medición sin licencias métricas sale así: 10-1, 10+1, 11-1, 9+1, es decir, 9 - 11 - 10 - 10. Como el 2º verso no puede abreviarse, hay que regularizarlos todos como endecasílabos. El 1º necesita dos hiatos, y su ritmo acentual queda en 4ª y 7ª; el 3º necesitaría una diéresis que forzaba de nuevo 4ª y 7ª; el cuarto, otro hiato. Lo curioso es que, si se leen sin detenerse en esas licencias, el ritmo, aunque irregular, resulta fácil, probablemente por el compás que marcan los cuatro versos al acentuar en 4ª; y tres de ellos, además, en 1ª.

53.- Gracias a ese dato numérico sabemos que fue el número extraordinario dedicado a Cánovas lo que provocó la suspensión (por otra parte todos los ataques han ido contra él), y no la denuncia intermedia del Ministro de Estado, Elduayen, que trataré al terminar el caso de la de Cánovas.

54.- Habrá que esperar a que "entre febrero y marzo del 81" las nuevas Cortes de mayoría liberal, ya con Sagasta al frente de un gobierno fusionista, realicen una "delimitación expresa entre los delitos de injuria o de calumnia, y el derecho a criticar a los poderes responsables". J. Mª. Jover. *Hª de España* (Tuñón). VIII. Pg. 341.

55.- Sobreseimiento general que también tendría lugar, junto al "levantamiento de la suspensión que pesaba sobre algunos periódicos" entre febrero y marzo del 81. No obstante, en los últimos números de *La Vña*, como puede verse mas adelante, "*Noscatel*" se muestra desengañado en este sentido.

56.- La Iberia es considerado "el periódico sagastino" por antonomasia. J. Mª Jover. *Hª de España* (Tuñón). VIII. Pg. 335.

57.- Recuérdese notas 52 y 53. La libertad de imprenta sólo quedará "formalmente restablecida por ley de 14 de julio de 1.883". J. Mª Jover. *Hª de España* (Tuñón). VIII. Pg. 341.

58.- "Entre las víctimas que causó en su época la temible *Partida de La Porra*, capitaneada por aquel versátil y pintoresco personaje que fue Felipe Ducazcal, figuraron varios escritores y periodistas, dos de los cuales fallecieron a causa de la misma. Ambos eran de ópticas conservadoras. José Altabella. *La prensa...* Pg. 538. En algún lugar de la Biografía ya vimos que este Ducazcal llegó primero a las manos con Granés, y después fue objeto de una dedicatoria teatral del mismo.

59.- No puedo presentar fotocopia de este dibujo por no prestarse a ello el papel coloreado de este número, de fecha 8-VIII-80.

60.- No debemos dudar del talante democrático, y de la aceptación del sistema representativo de un hombre que, como Granés, *se pasaba la vida en el Congreso, aunque fuera para observar y criticar a los ministros, a los jefes de la oposición, las actitudes de los partidos, etc.* Pero su desengaño pudo ser también una realidad. Creo que, por la fecha, puede haber parte de inspiración de esta frase en el conflicto que mantenía con el diputado Conde de la Patilla, que, tras agredir a Granés, se escudó en la inmunidad parlamentaria. En lo que respecta a la libertad de prensa, véase también la nota 81.

61.- No parece de importancia esta "uva suelta" de 10-XII-82:

"Una fracasita de El Pabellón Nacional: «Todo, absolutamente todo con la monarquía de D. Alfonso XII; nada, absolutamente nada, sin ella». ¡Vamos!, El Pabellón Nacional está ya cebando su pavo para la Navidad."

62.- Aunque enseguida (23-V-83) podemos leer una "uva" que aclara:

"La carta que dirigió a S. M... no ha tenido resultado alguno, y así lo esperaba, y lo consignó en ella el mismo interesado".

63.- Véase n. 49 y IV. Otras revistas: 5. El Hulaño. En el mismo contexto habría que situar un anónimo artículo del 11-VI-83 cuyo título resume el contenido laudatorio: "¡Viva la reina!" (María Cristina).

64.- Y por ello, no podemos evitar que se vaya el pensamiento al origen de Salvador M^º Granés: Su padre, de igual nombre, fiel -muy fiel- Guardabosques y Consejero de Fernando VII. Lo que suele decirse: *¡Si hubiera levantado la cabeza!*.

65.- Un buen análisis del caciquismo encontramos en J. M^º Jover, *Hª de España* (Tuñón) VIII. Pgs. 298-304. Entresaco: "«Para los enemigos, la ley; para los amigos, el favor»: he aquí la frase de oro del sistema". Vid n. 80.

66.- Jover habla de "consolidación liberal" en todos los ámbitos. (*Hª de España* (Tuñón). VIII. Pgs. 339-344). En lo referente a la libertad de prensa, véase notas 54, 55, 57 y 58.

67.- Posiblemente sea ésta una de las diferencias más importantes (a pesar de su difícil reconocimiento) entre La Filoxera y La Viña. Parece notarse en La Viña mayor coherencia en la dirección (hoy casi diríamos en la producción), que naturalmente corre de cargo de "Moscatel". A pesar de la multiplicidad de colaboradores, La Viña se impregna de una formulación discursiva más concreta, más palpable, que La Filoxera. De ahí que en otro lugar haya expuesto la búsqueda de una línea distinta como uno de los motivos

coadyuvantes para la fundación de La Vifa.

68.- En realidad, el *Partido Liberal*, propiamente dicho, no se funda hasta 1.885: "El Partido Fusonista, previa unión con una «Izquierda Dinástica» de muy compleja y fluctuante gestación, va a convertirse en el Partido Liberal bajo la jefatura, ahora definitiva e indiscutida, de Sagasta". J. M^a Jover. *Hª de España* (Tusón). VIII. Pg. 337.

69.- En algún lugar tengo leído que es el único monumento, o conjunto escultórico, del mundo, "dedicado" al demonio. Conviene notar que la mitología bíblica culpa a Lucifer, sobre todo, de *soberbia*, y ese "defecto" es el que peor soporta "*Moscatal*" de Cánovas: Ya lo hemos visto. Con esto obtendríamos una nueva *prueba* de la compenetración extraordinaria que hay entre Granés y Cilla.

70.- Véase página anterior y n. 65.

71.- Doña Inés despierta en la quinta de D. Juan (Acto IV) y escucha de sus labios las *delicadas* declaraciones que siguen a "¿No es cierto, Ángel de amor...?". Obsérvese el procedimiento paródico consistente básicamente en reproducir en un nuevo contexto los más famosos versos de la obra parodiada, en combinación con las novedades satíricas, que suponen un violento contraste. Además el viejo contexto (la conversación entre los dos amantes) gravita sobre el nuevo, por lo que se produce en la lectura un *segundo plano* con resultados de hilaridad: he ahí la parodia. Reproduciré los versos correspondientes del *Tenorio*:

INÉS.- ... ¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
.....
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,
sino caer en vuestros brazos,
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?

(José Zorrilla. *Don Juan Tenorio*. Alianza Ed. Madrid. 1.985. Pg. 146). Obsérvese cómo "*Moscatal*" ha conservado ese 6º verso, con la sinéresis de "caer", que no deja de resultar forzada: la parodia cumple así su no escrita ley de escoger también los fragmentos menos afortunados de la obra primitiva, o que, con el paso del tiempo, la declamación inadecuada de los actores,

etc., ya habían devenido en ripio o ridiculez.

72.- Concretamente nos extraña la alusión a Estanislao Figueras, porque como veremos en 2.7., tuvo una interesante relación *personal* con Granés, defendiéndole como abogado. Por otra parte desarrollaremos la hipótesis del republicanismo de Granés, por lo que esta crítica a los "grandes" ideólogos del mismo debe interpretarse desde su afecto político por la Democracia, que está viviendo difíciles trances históricos, pues si por un lado Figueras aceptará al poco el "acuerdo de París" de Salmerón y Ruiz Zorrilla, por otro Pi y Margall se desmarcará del pacto "sinalagmático, bilateral y conmutativo". (Véase n. 84).

73.- En otros lugares (pgs. 171 y 178) hemos considerado la hipótesis de la prudencia, del miedo, como motivo de la desaparición de las firmas en La Viña a raíz de la entrada del gobierno Sagasta en enero del 81. Hemos también hablado de la simbología de la porra como distintivo de Sagasta (incluyendo una lámina), y de la tristemente célebre *Partida de la Porra* (n. 58) que, a ultranza, redundaba en su servicio. La semejanza que hace "*Moscotel*" de Sagasta en Calabazas y Cabezas apoya estas ideas, y más aún la coletilla final que añade nuestro satírico, precisamente, en esa misma fecha.

74.- En cuanto que allí, el 29-XII-74, Martínez Campos proclamó Rey de España a Alfonso XII, dando fin a la República.

75.- Con este curioso adjetivo técnico ("dícese del contrato bilateral") solía designar Granés al partido fusionista de Sagasta, independientemente, en principio, del pacto "sinalagmático, bilateral y conmutativo" que buscaban los republicanos. Aquí, no obstante, parece referirse a todos ellos: no los debía ver muy claros.

76.- "El acto fundacional del Partido Socialista Obrero Español tiene lugar, el 2 de mayo de 1.879, en una fonda de la calle de Tetuán, en Madrid; en la histórica reunión estaban presentes 25 personas (dieciséis tipógrafos, dos diamantistas, un marmolista, un zapatero, tres médicos, un estudiante de medicina y un Doctor en Ciencias". J. M^a Jover, *Hª de España* (Tusón). VIII. Pg. 355.

77.- Trata de la redacción del "Manifiesto de Manzanares" (7-VII-54), leído al ejército que, al mando de Espartero, se pronunciaba en las cercanías de Vicalvaro. Allí mismo Cánovas fue nombrado "auditor de guerra", y al poco, oficial de la Secretaría de Estado. Empezaba su irresistible ascensión (y a todo eso Granés sólo tenía 16 años). *Enciclopedia Espasa* y C. Martí. *Hª de*

España (Tuñón). VIII. Pg. 244.

78.- "Al no querer alejarse de la capital y participar en el Gobierno en un ministerio clave [Guerra], O Donnell, según dijo el mismo en el Senado en 1.857, pretendía que el pronunciamiento de Vicálvaro «volviese a su cauce de donde no había de salir», evitar que la revolución se desbordase". C. Martí. *Hª de España* (Tuñón). VIII. Pg. 244. He ahí el "quid" del triunfo al que retrospectivamente se refiere "Xoscatel" por boca de Cánovas.

79.- Los chistes a costa del hambre de los maestros, o de los inmensos atrasos que padecían para cobrar, son muy comunes en La Viña. Así, en una "uva", dos años más tarde (4-III-83), en el contexto del asunto de *la mano negra* (véase n. 113): "Ha sido preso como afiliado a «La mano negra» D. Juan Ruiz, maestro de escuela. Pero si el hombre no comía, ¿qué había de hacer? cuando se tiene hambre, todo se ve negro".

80.- Algo adelantamos en la n. 65 citando a J. Mª Jover. *Hª de España* (Tuñón), VIII. Pgs. 298-304. Ahora nos interesa extraer: "En el ámbito rural o local la función «relación con el mundo exterior» que corresponde a los notables impulsará al cacique a asumir, en el ámbito de su demarcación, la función de «jefe local» de uno de ambos partidos, si bien de *manera* absolutamente informal". Y más adelante: "En su función de intermediario, el cacique intercambiara votos por *favores*. De cara a la clase política, el cacique se compromete a controlar, y a simular si llegara a ser preciso -que sí que lo llegará con no escasa frecuencia- la elección prevista".

81.- La firma interna por la que aquí se reconoce a "Xoscatel" aparece en la 2ª décima con simpática fórmula, lo que no evita la connotación de un evidente desengaño:

Rabio porque me engañaron,
pues libertad me ofrecieron
y mi VIÑA se comieron
y diez causas me formaron.
¡A mí, a quien nunca llevaron
Marfori y Cheste a chirona;
a mí, que, por ser persona
refractaria a todo yugo,
no he tenido más verdugo
que el peso de mi patrona!

82.- Periódicos varios del 2º Centenario de Calderón de la Barca. 1.881.

La colección consta de 25 tomos. Este ejemplar de *La Viña* se halla en el Tomo 1, pero también puede consultarse en la propia colección de la revista, encuadrado erróneamente tras el nº 122 (9-VII-82).

83.- En dos obras teatrales de Granés, zarzuelas con forma de "Diarios", *El grito del pueblo* (1.884) y *La dinamita* (1.900), no faltan sendas "revistas de toros" como parte fundamental de las mismas.

84.- He aquí otra pista para la labor casi detectivesca de hallar la definición política de "Moscatei": Esa elección de "pastor conmutativo" para sus hipotéticos funerales sitúa a Granés en las proximidades del republicanismo federal: "Los republicanos posibilistas rechazaban en absoluto los procedimientos revolucionarios. Los republicanos federales soñaban con la revolución, pero no admitían la hipoteca castrense del pronunciamiento, y en sus asambleas más recientes de Madrid -1.882- y de Zaragoza -1.883- ratificaron su fe en la teoría del «pacto conmutativo, bilateral y signalagnámico [sic]» y aprobaron un proyecto de «Constitución de la Federación Española». De ahí que únicamente don Estanislao Figueras se adhirió al acuerdo que Salmerón y Ruiz Zorrilla firmaron en París." (M. Fernández Almagro. *Historia...* I. Pg. 385). Téngase además en cuenta que E. Figueras, primer Presidente de la República española será el abogado defensor de Granés en el caso *Patilla*. Los lazos, pues, de Granés con el republicanismo parecen evidentes. Incluso con la solución federalista. Por eso no extraña la sintonía posterior que muestra en *El País* con A. Lerroux.

85.- A. Amorós. *La zarzuela de cerca*. 1.987: "La zarzuela: esquema de un género español", por M^a del Pilar Espín Templado. Pgs. 27-30.

86.- Granés había estrenado en 1.876 una zarzuela que tiene por título *Mis tres mujeres*, veinte años después de la aquí referida.

87.- Inspirándose -expresamente- en *Clarín* declara "Moscatei" en *La Viña* que esta revista hará "la crítica a ceces, como *Clarín*". Véase 1.5.

88.- Por la fecha, estaba aún *Clarín* en Madrid (antes de instalarse en el Oviedo de *Vetusta*), y escribía con satírico estilo sus tempranas críticas literarias y socioculturales que recogería en *Solos de clarín* y en *La literatura en 1.881*. Con toda seguridad, si en efecto frecuentaba el Café Fornos, conocía a "Moscatei", que tenía una tertulia asidua en este café. Amplia información sobre Fornos hemos visto en la Biografía.

89.- En 1.901, en un artículo de Gente Vieja, volverá Granés a recordar a Serra, con gran admiración y afecto, involucrándole biográficamente en su

más temprana afición por el mundo de la escena. Puede verse en IV. Otras revistas. 11. Gente Vieja.

90.- Como había anunciado algún ejemplo más de esta sección, transcribo en nota otro, referente esta vez a la novelística: comenta un libro (26-VIII-83) de Emilio Castelar (del que frecuentemente se hace burla en el tema político, aunque *non troppo*), *Tragedias de la historia*:

"El nombre solo del autor es la mejor garantía... Encierra una sola narración, titulada *Santiagoillo el posadero*, y es una crónica del s. XVI, llena de interés y vestida con el brillante ropaje que constituye el estilo del gran orador...".

91.- Desde libros cercanos de la época: *El libro del año* (1.899. Pg. 539), o la propia necrológica de *El País* (6-V-1.911) a la bibliografía más reciente, en los libros de Deleito (pg. 418), Zamora (pgs. 27-29) o Crespo (pg. 109). Sería muy interesante encontrar la obra en alguna colección particular.

92.- Como contraste, citemos a Ruiz Ramón: "El éxito de un drama como *La Pasionaria* (1.883), que enfrentó a eclesiásticos y militares tiene poco que ver con la estética y los valores literarios. En el fondo esta pieza teatral rebasa difícilmente la categoría del melodrama social con su típica división del mundo en malos y buenos, en héroes nobles y antiheroes mezquinos. La sátira social, latente en el teatro de Cano, no va nunca más allá de un superficial y genérico desenmascaramiento de la hipocresía, la vanidad y el egoísmo constitutivos de toda mecánica social". (*Historia...* Pg. 423). Apúntese el alto interés que pudo tener el enfoque paródico.

93.- Sarah Bernhardt es suficientemente conocida, aunque es curioso que aquí se destaque una faceta de la famosa actriz, el canto, poco habitual en sus panegíricos. Respecto a Rosita Mauri (Reus, 1.955 - París, 1.928) hay en cambio un injusto olvido. Fue una extraordinaria bailarina que actuó muchos años con rango de "primera estrella" de la ópera de París. Y París no la dejó escapar, conservándola hasta su muerte como profesora del Conservatorio.

94.- Han resultado también vanos mis intentos de complementar la información con los archivos judiciales de la época.

95.- "Así *La Vanguardia*, *El Porvenir*, *La Izquierda dinástica*, *El Norte* y *La Propaganda Liberal*, que representan las ideas avanzadas; como *El Cronista*, *El Diario Español* y *La Integridad de la Patria*, diarios conservadores; y *La Fe* y *El Papalito*, periódicos tradicionalistas, todos han levantado una

protesta unanime..." (La Vifa, 20-VIII-82).

96.- Lo fue desde el 11-II al 11-IV de 1.873, en que se autoexilió a Francia, tomándole el relevo Pi y Margall. En cuanto a la identificación del abogado de Granés como Presidente de la Primera República no cabe la menor duda: En otro lugar habla La Vifa (19-XI-82) de "politico integro" e "ilustre jurisconsulto", y además la fecha de fallecimiento, a finales de octubre del 82, es anunciada por la propia revista, y coincide con la pérdida (por muerte) del abogado. Son, sin duda, un solo Estanislao Figueras.

97.- Recordamos que en ese momento tiene Granés promovida una causa contra él por "desacato al Rey", lo que podría condicionar esta nueva postura. (Véase final de 2.3.).

98.- El siguiente número de La Vifa, de 14-V, reproduce esta carta, ante el "infinito número de personas" que han expresado querer conocerla. Véase también n. 62, respecto a la intencionalidad de la carta y su resultado.

99.- Con motivo de la agresión del concejal Parraga a un periodista, con la consiguiente indignación de la prensa, La Vifa saca un artículo sin firma, "La dinastía de los Parragas" (29-VII-83), en que expone por enésima vez el incidente y el litigio Granés - Patilla. Saca a la luz los únicos tres periódicos que ahora claman justicia y entonces callaron: El Imparcial, El Liberal y El Globo, e interpreta la causa del silencio: "Los directores de estos tres periódicos eran diputados, el Conde de la Patilla lo era también, y ellos prefirieron la amistad del diputado delincuente al compañerismo del periodista herido".

100.- Carlos Nuñez Granés, sobrino y abogado defensor de Salvador Xà Granés, era hermano de mi abuelo materno, y fue, en efecto, diputado a Cortes por el partido conservador; según la tradición familiar, el más joven parlamentario de aquella legislatura.

101.- "saborosa [sic] comidilla": El supuesto "cultismo" podría ser interpretado como un efecto estilístico de tipo satírico, pero cabe mejor pensar en la simple errata, por la medición métrica: El verso de ocho sílabas no encaja en la sílva.

102.- Madrid, "corte de los milagros". Evidentemente se adelanta a Valle en la denominación de su novela de 1.927, pero no sé si ambos tomaban la idea de una frase hecha, culta o popular.

103.- Los contratos de Adelina Patti eran elevadísimos (catorce mil reales por función en 1.864, doce mil quinientas pesetas en 1.888) por lo que



La ninfa celeste se esconde en su garganta
y canta de tal modo, que no hay nada mejor.
Millares de pesetas rooogo cuando canta.,
(Su madre fu) una alondra, su padre un ruiserort

no extraña la *coplilla* de La Vifa. Los anteriores datos nos los facilita Peña y Goñi (*De buen humor*, pgs. 133-136), igual que aporta la partida de bautismo de la Patti, que "había de entontecer al universo". Pero Peña también nos dice de la diva que, cantando *Linda de Chamounix*, "desafinó más de una vez, y el público del paraíso... se dio por enterado (siseando) con esa viveza que a nadie perdona. Y comentó esas desafinaciones, y comentó el cuidado con que Adelina buye de todo lo que no sea vocalizar admirablemente a paso de carga, y comentó la carencia casi total de timbre en las notas agudas, y la falta de aliento, y el despotismo de la cantante que no se digna ensayar..."

En contraste con tal crítica, dice S. Estrada (*Teatro*. Pg. 549), más en general: "Escalas semitonadas, notas primorosamente picadas, volatas brillantes, un trino formado en realidad por la repetición alternativa y rápida de dos notas, y, sobre todo, una naturalidad de ejecución que aleja del ánimo hasta la sospecha de la dificultad, constituyen la base del capital artístico de la Patti". Véase n. 104.

104.- Dice de ella S. Estrada (*Teatro*. Pg. 465): "No hay idea que la voz de la Bernhardt no haga sensible, no hay efecto a que no de cuerpo, no hay pasión cuyos diversos movimientos no exprese con todos sus caracteres, pormenores y transiciones, hasta los más ligeros e imperceptibles".

"Contrastemos" también ésta y la anterior nota: Analizando esta generación, Pío Baroja se muestra particularmente iconoclasta: "Más que los escritores, entusiasmó a aquellos hombres las celebridades del bulvar: Sara Bernhardt, la Patti, Gayarre y los toreros. Fueron todos admiradores del éxito y del aplauso: almas de bailarina". (*Obras completas*. "Tres generaciones". Pg. 570). Y más adelante: "... la mujer se quedaba en las oscuras fundiones familiares. Si salía del círculo de tales funciones e iba al teatro, a la prensa o al libro, los hombres de aquella generación la adoraban: eran la Patti, la Sara, o a la Pardo Bazán".

105.- Esas manos ((sic)) deben ser las de Granés, ya que acusa la alusión, y la parodia, *Juanito Tenorio*, que sería estrenada en el Teatro Martín cinco años después, tras abandonar Granés el periodismo satírico.

106.- Su empresario era Arderius, que ya en el Teatro de los Bufos, 15 años atrás, había explotado el recurso del exhibicionismo provocativo en escena, con las famosas *suripandes*.

107.- Muy probablemente, Abascal, político menor del momento, y el primer marqués de Urquijo, financiero.

108.- Supongo de todos sabido que "Sacamantecas" es un alias: el de un famoso reo, por nombre Juan Díaz Garayo, que, según notifica El Imparcial del 11-V-21, fue ejecutado en Burgos. Su apodo ha servido hasta nuestros días para asustar (*prevenir*) a los niños, sobre todo en ambientes rurales. Diccionarios y enciclopedias definen ya su apodo como un nombre común: "Criminal que despansurra, o destripa, a sus víctimas".

109.- Primero porque este grupo de sueltos, bajo el titulillo "En las carreras de caballos" aparece una (la primera) alusión al Conde de la Patilla, con quien luego mantuvo Grases (véase 2.7.) un complicado litigio; y segundo porque sabemos, por colaboraciones firmadas, que "Noscate!" frecuentaba el hipódromo, ya que son habituales las chanzas que, en ese ambiente, dedica al Conde de Foreno, ministro de Hacienda con Cánovas (sobre todo en La Filoxera -véase un ejemplo allí, en 2.3.-).

110.- Véase n. 66. Asimismo, M. Fernández Almagro. *Historia...*, pg. 369, que nos dice cómo se expresó Alonso Martínez como ministro de Gracia y Justicia: "Tampoco es lícito confundir la polémica viva, la censura acra y apasionada, con la injuria y la calumnia, siempre que de los poderes responsables se trate".

111.- Algo después, en marzo de 1.893, escribe Peña y Goffi el artículo "Tra la perduta gente" (*De buen humor*, pgs. 297-308), en que describe, asombrado, lo que ha visto en el baile de Fifiata del Liceo Rius, en Carnaval travestía, chulos, prostitutas, armonica mezcla de lo más bajo y lo más selecto de la sociedad madrileña. Un conocido suyo define esos bailes de Carnaval del Liceo Rius como "una tertulia de confianza, donde los sodomitas se reúnen, se hablan, bailan, se divierten y cambian sus impresiones, tranquilamente y sin estrépito. Si alguno de ellos se dirigiese a los espectadores, es seguro que pronunciaría el siguiente *speech*: «Sean Vds. bien venidos. Aquí no hay desórdenes, aquí no hay escándalos, estamos reunidos para pasar el rato agradablemente y sin meternos con nadie. Si esto les entretiene a ustedes, nos alegraremos mucho; y si se deciden a entrar en el gremio, entonces nuestra felicidad será completa»".

112.- La homeopatía suponía en ese momento un avance médico importantísimo, gracias a la filosofía de prudencia y naturalismo que orientaba sus tratamientos. Así salvaguardaron muchas vidas de los precedentes "progresos" y procedimientos médicos, como la famosa sangría, que extenuaba a los enfermos la mayoría de las veces.

Es posible que esta "picadura sea de Granés, y que el médico homeópata a que se refiere sea el Marqués de Nuñez, fundador del Hospital Homeopático de San José (hoy en ruinas, en la c./ Eloy Gonzalo) y traductor del alemán de una considerable bibliografía homeópata. Los lazos familiares (era cuñado de su hermana Carolina) no le libraron de la ironía en el epigrama:

Bres Gran Cruz, y Marqués,
y Senador, y hombre rico;
para que digan después
que la homeopatía es
simple jarabe de pico.

113.- Como nos dice M. Fernández Almagro. *Historia...* Pgs. 380-385. Respecto a nuestra revista, si no se estuviera en antecedentes contextuales (como si lo estaban los lectores de la prensa diaria que también leían *La Vifia*) no podría nunca saberse, por las referencias que en ella aparecen sobre la *mano negra*, qué trasunto histórico escondía. Porque *La Vifia* suele tomárselo a broma. Ya vimos una "uva" en la n. 79. Veamos otra del 11-III-83, con inquietante frase final, ¿alusiva a los ricos?, ¿jaleando a la organización?, ¿o simplemente avisando un temor?

"Se dan robos en porterías. Tres han sido robadas esta semana. Baja anda por aquí la *mano negra*. Pero ya subirá."

Véase también pg. 240 y n. 116.

114.- Por ejemplo, J. M^a Jover. *Historia...* (Tuñón). VIII. Pgs. 323-4: El censo de 1.887 se sitúa en 17.565.632 habitantes, y el analfabetismo en el 71'6% (61'5 hombres, 81'2% mujeres).

115.- La propia *Historia de España* dirigida por Tuñón, nada sospechosa de conservadurismo, cita no obstante (reproduciendo un documento de M. Fernández Almagro), con franca admiración, las siguientes palabras de Cánovas, al respecto: "Yo creo que el sufragio universal, si es sincero, si da un verdadero voto en la gobernación del país a la muchedumbre, no sólo inducta, que eso sería casi lo de menos, sino la muchedumbre miserable y mendiga, de ser sincero, sería el triunfo del comunismo y la ruina del principio de propiedad; y si no es sincero el sufragio universal porque esté influido y conducido, como en este caso estaría, por la gran propiedad o el capital, representaría... el menos digno de todos los procedimientos políticos para obtener la expresión de la voluntad del país". (VIII, pg. 342)

116.- M. Fernández Almagro. *Historia...* Pgs. 380-5. Por su parte J. M^a.



Jover. *Historia...* (Tuñón). Pg. 353, también habla de la "implacable represión" que siguió al "turbio asunto" de la *mano negra*, y el deterioro que este causó al gobierno Sagasta.

117.- Excepcionalmente no dispongo de la fecha de esta "uva", pero desde luego es "textual".

118.- Sign. de la Hem. Municipal: F. 2. / 2 (19-21). Servicio de microfilm.

119.- Sign. de la Hem. Municipal: 901 / 2; sign. de la Bibl. Nacional: Z-16.745; sign. del "Almanaque del Buñuelo para 1.881, en la Hem. Municipal: A. H. 18 / 1 (nº 3.025).

120.- Asenjo. *Nil y una anécdotas...* Pg. 156.

121.- Le reencontramos en plena forma, de donaire y cultura, en *Gente Vieja* (1.901-4), revista de la que es uno de los redactores más habituales.

122.- J. Domingo (*Un siglo...* Pgs. 5 y 6) atribuye a Nakens la creación de una revista: «En 1.881 logra *El Motín*, la revista más importante del republicanismo de la época, con dibujantes de la categoría de "*Hecachis*" y "*Demócrito*". De Nakens hay varias noticias en estas páginas, por ejemplo, sobre su amistad con Granés (que también anunciaba en *La Vifa* ese libro antiesuitico), que data al menos de estos años y se prolonga hasta 1.908, en que Nakens está en la cárcel (vid n. 143) y Granés le anima mucho desde sus colaboraciones en *El País*. Acerca de la "importancia" que tuvo Nakens da reflejo esta anécdota de Baroja (*Obras C. "Vitrina pintoresca: La literatura culpable"*. Pg. 783.): Un periodista republicano de *El Globo* al que Baroja había prestado un libro de Nietzsche se lo devolvió y le dijo que "todo un anarquista que se firmaba «Claudio Frollo» (Ernesto López, periodista de *El liberal*, según "*Maxirart*" (*Unos cuantos pseudónimos...*)) había asegurado que los libros de Nakens valían más que los de Nietzsche. - Hombre, eso no es más que una majadería de ese señor «Claudio Frollo» -le dije yo-. Nakens es de vuelo gallináceo al lado de Nietzsche, que es de vuelo aguilino".

123.- Sign. de la Hem. Municipal: 840 / 4.

124.- En *La Filoxera* (19-1-79) firma un "Trajes de máscaras" ("Artículo disfrazado") en el que opina, conforme a la actualidad del momento (en que, entre otras cosas, le han suspendido veinte semanas la revista) que para poder criticar y reírse de los políticos es ideal el disfraz de carnaval:

"Suprimid los disfraces y habréis robado una parte de su alegría a la humanidad. Sin el carnaval, ¿cómo habríamos de vivir los españoles?".

125.- Denominación del disfraz que nos recuerda el famoso éxito *bufo* de E. Blasco, amigo de Granés, que, siguiendo su estela, estrenará *El joven Cupido*.

126.- Sign. de la Hem. Municipal: P.V.M. / T. 1ª. En esta colección de "Periódicos Varios Madrileños" sólo se conserva un número (el nº 1) de *El hambre. Semanario popular ilustrado*, del 10-XII-1.897, en el que ninguna colaboración está firmada, salvo la crítica teatral, por "*Argos*". No se trata pues de la misma revista que anunció *La Viña*.

127.- En la misma *Viña* del 23-X se avisa: "Por un convenio celebrado con la empresa del nuevo periódico *EL HULANO*, de Madrid, el texto de *LA VIÑA* será el mismo que el de aquel periódico". Incluso en algunos números siguientes el gran dibujo a doble página aparece bajo la palabra *EL HULANO*. Todo esto parece sugerir que detrás de este asunto hay una simple *operación* comercial que quizá buscó Granés para *relanzar* *La Viña* en sus antiguas proporciones. Por último, reseñamos que el 28-X aparece un artículo dirigido a *El hulano* de Barcelona en que se lee: "Yo soy un *HULANO* de caballería; pero tú eres una caballería sin hulano..." Y después: "Di, trapaloncillo, ¿a quién tratas de embaucar afirmando que has nacido antes que yo?".

128.- M. Fernández Almagro. *Historia...* Pgs. 394-400.

129.- Sign. de la Hem. Municipal 967 / 2. Esta es *La semana literaria* que únicamente se conserva, pero hubo otra, anterior, de 1.867, que según la *Enciclopedia Espasa*, dirigió Granés. De todas formas, por si se trataba de un error de fecha, no he querido renunciar a hacer un breve comentario sobre ella. El mismo *Espasa* atribuye también labores de dirección a nuestro escritor en *La aurora literaria*, asimismo de 1.867.

130.- Sign. de la Hem. Municipal 874 / 1.

131.- Consultada la "matriz central" de la Bibl. Nacional, me informan que la ficha de *Monigotes*, de sign. D-8848, corresponde a un solo número y está en período de trasvase. Las revistas que se citan a su lado tienen en realidad otras signaturas.

En cuanto a la Hem. Municipal, hay dos publicaciones distintas con ese título: Una de 1.892, con sign. A.H.18 / 5 (nº 3.116); la otra de 1.908, un solo primer número, con sign. R.V.M. / T. 14 (13).

132.- Sign. de la Hem. Municipal: 821 / 1. Varios volúmenes.

133.- Después de 1.897 incluye Sinesio Delgado una colección en que relata su visita a las distintas provincias españolas, empezando por Álava.

Proyecta titular su trabajo "España al terminar el siglo XIX", pero interrumpe su alfabético estudio al llegar a Castellón, reconociendo que su esfuerzo no ha encontrado eco en los lectores. Por otra parte, se agrava la crisis de Cuba al entrar en guerra Estados Unidos, y decide Sinemio escribir un "Mi diario de la guerra" que, en efecto, tiene estructura de diario y va del 18 de Abril de 1.897 al 12 de Agosto. Al final hace un "Resumen" y presenta unos "Apéndices" (poemas sobre la guerra).

134.- He aquí la composición premiada, que se da a conocer al 3-11-1.900:

La del Señor soberano
al dar a la raza humana
apetitos de gusano
y colocar la manzana
al alcance de la mano.

135.- Concretamente a Fernández Villaverde se refiere Granés, con otros coautores teatrales, en la "revista política" *Los presupuestos de Villapierde*, estrenada el 15 de Julio de 1.899.

136.- Sign. de la Hem. Municipal, en que se conserva la colección entera: 266 / 3. Sign. de la Bib. Nacional: D-1.024.

137.- Calculo, según el expediente universitario (que se acompaña del de "Bachiller en Filosofía"), que tenía exactamente 13 años. Luego han llovido 50 más.

138.- La sincera admiración por Serra viene de antiguo. Puede encontrarse ya en *La Viña* (véase allí 2.6.). La obra dramática de Serra oscila entre el costumbrismo (*La calle de Montero*, *La boda de Quevedo*), y el romanticismo (*El reloj de San Plácido*, *Con el diablo a cuchilladas*), y es cierto que tuvo gran éxito en su época (*Enciclopedia Larousse*).

139.- El País tiene vida ininterrumpida de 1.887 a 1.920. Nace como "Diario Republicano - Progresista". Un periodo de los años 88-89 se denominó El nuevo País, "Diario Republicano". Torna después al nombre y la numeración primitivos. Más tarde el subtítulo se reduce de nuevo a "Diario Republicano". En 1.906 (13-IX) llega a alcanzar, por ejemplo, una tirada de 120.000 ejemplares y afirma que "sigue siendo hoy tan republicano, tan revolucionario y tan amante de la unión como siempre". En Enero de 1.908, cuando entra Granés en su Redacción, está en plenitud, pues en su cabecera leemos esta leyenda: "único periódico de España que se publica con seis páginas diarias".

Eso le permite publicar por entregas obras tan interesantes como *El lirio en el valle*, de H. de Balzac; varios *Episodios Nacionales* de Galdós; o, un poco antes, en 1.906 y 7, el exitoso e interesante "folletón" de Ayguals de Izco *María, la hija de un jornalero*.

140.- Por ejemplo, encontramos (25-XII-1.904) a Granés asistiendo a un homenaje al Maestro Caballero, al que asiste todo el mundo escénico: Bretón, Chapí, Chueca, Vives, Serrano, Torregrosa, Valverde, Nieto, Lleó, Cereceda... entre los músicos; Vital Aza, Ramos Carrión, los Quintero, Arniches, Jackson Veyan, Granés... entre los autores; y famosos actores, aplaudidas tiples, artistas, políticos...

Encontramos también varias noticias de alto interés biográfico, que se verán insertadas en su más idóneo lugar.

Y numerosas curiosidades del entorno (críticas a Lorsto Prado, al actor Julio Ruiz, al empresario Ducazcal; alusiones al *género infimo* y a la *sicalipsis*; críticas a alguna obra del propio Granés, etc.) que también encuentran su oportuno lugar en otras páginas e este trabajo.

141.- La consulta del libro de "*Maxiriarth*" (*Unos cuantos pseudónimos...*) no podía aclararnos nada al respecto ya que es publicado con anterioridad, en 1.904. Por curiosidad, no obstante, encontramos en sus páginas que hubo antes otros dos pseudónimos parecidos: "*El Bachiller Cantaclaro*", que habría fallecido en 1.836; y "*Canta Claro*", correspondiente a Ubaldo Romero Quiñones, militar y escritor político, contemporáneo a Granés.

142.- Por cierto que habría que haber visto la furia de Granés de haber podido saber que la Sociedad de Autores terminó quedándose con 5.146 pts. suyas, ya que el heredero que nombró Granés, su sobrino Pedro Núñez Granés, nunca pasó a recoger lo que debieron ser los últimos ingresos por derechos de autor, según figuraba aún en ficha de la Sociedad de Autores.

143.- Está preso, según *El País* (28-II-1.907), como víctima del odio femenino que le profesa la gente clerical que pierde a España". En realidad fue procesado por haber acogido en la redacción de *El motín*, y haber ayudado a escapar, nada menos que a Mateo Morral, el anarquista que atentó contra Alfonso XIII (*Enciclopedia Larousse*). *El País* promovió una importante campaña intentando su indulto. Llegaron adhesiones de toda España. La anterior copillita de "*Inocente Cantaclaro*" (al igual que otras varias) se inscribe dentro de esa campaña. Algún dato más sobre Nakens se encuentra en la n. 122.

144.- *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo - americana*, (1.915),

Tomo XXX, pg. 161.

145.- P. Baroja. *Obras...* "Final del s. XIX y principios de XX". Pg. 625. Además, recordando también a Lerroux en "Juventud, egolatria", pg. 217, leemos: "Mientras estuve con Lerroux no tuve de él mas que atenciones. ¿Por qué dejé su partido? lo dejé, principalmente, por una cuestión ideológica y de táctica. Lerroux quería hacer de su partido un partido de orden, capacitado para gobernar, amigo del ejército".

146.- Pedro de Lorenzo, en prólogo a *Azorín. Tiempos y cosas*. Madrid, 1.970. Pg. 9.

147.- Igual que veíamos en n. 145, es Pío Baroja (*Obras...* "Final..." Pg. 665), y no la cabecera de *El País* (que no concreta al respecto) quien nos informa que Joaquín Dicenta fue -como Lerroux, sin aclarar cuándo- director de *El País*, "en una época en que le quisieron dar carácter socialista al diario" (presumiblemente posterior).

148.- El juego verbal, muy semejante al de *La Filoxera*, consiste también en combinar tres elementos: el café, el Teatro Apolo, y la obra de un autor.

149.- El serio crítico teatral de *El País*, José Alsina, considera a las tres artistas "dignas de mención" en su resumen del año teatral 1.906, al final del cual podemos también leer: "el año termina sin *género infimo*, pues este ha tenido que refugiarse en el Teatro Barbieri. En cambio, gana partidarios la «sicalipsis», aderezada en forma de zarzuela".

150.- Raquel Mellier (sic) "hizo anoche su presentación ... siendo aplaudidísima en su trabajo de bailarina y coupletista ... tan simpática como genial artista..." (*El País*, 21-VIII-08, pg. 3). Raquel Meyer es el nombre artístico de Francisca Marqués López, que tenía, en la fecha, 20 años. Sus más conocidos éxitos, serían, algo más tarde, "Y ven, y ven", "El relicario", "La violetera", ...

Índice de nombres propios (y pseudónimos).

Exceptúo, naturalmente, a Granés (y sus pseudónimos); y también a los autores de la Bibliografía citada en las notas, salvo contemporáneos de Granés.

Abascal: 234, 293. "Agraz": 169-170, 176-7, 279. Aguilera, Alberto: 283. "Aguí": 164. Alarcón, P. A. de: 241, 248, 254. Alas, Leopoldo: 171, 177, 214-5, 251, 280, 289. Albacete: 150, 156, 160. Albareda: 201. "Albillo" (Vid. Eduardo de Lustonó). Alcalá Galiano, José: 102, 245. Alfonso XII, Rey: 130, 149, 198, 226, 248, 283, 285, 287, 291. Alfonso XIII, Rey: 299. Alonso Martínez, Manuel: 201, 294. Alsina, José: 300. Alvarez Quintero, hermanos: 299. [La] Andrés: 272. "Andrés Corzuelo": 169. Arderius, Francisco: 293. "Argos": 297. Arnedo, Luis: 262, 273. Arniches: 261, 270, 299. Arrieta, Emilio: 214. Asenso Mas, Ramón: 171. Avila, Juan de: 102. Ayguals de Izco: 298. Aza, Vital: 169, 171, 216, 245, 252, 299.

Balbuena, Bernardo de: 102. Baltasar de Alcázar: 194. Balzac, Honoré de: 298. Barbieri, Francisco Asenjo: 103, 214, 279. Baroja, Pío: 129, 264, 293, 296, 299-300. Barrantes, Vicente: 102. Beaumarchais: 101. Bécquer, G. A.: 135, 192, 204. Bedmar, Enrique G.: 169. Bellini: 214. Benavente, Jacinto: 254, 268-9. Bernhardt, Sara: 219, 231, 290, 293. Bismarck: 164, 248. Blas Melendo, Andrés: 118-121, 141, 161, 176, 192, 195. Blasco, Eusebio: 100, 115, 169-171, 216, 245-6, 248, 254, 257-8, 280, 297. Bonilla y Franco, J. M.: 249. Bretón, Tomás: 145, 245, 299. Bretón de los Herreros: 160, 214. Bueno, Francisco: 108. Bustillo, Eduardo: 115, 241. Byron, Lord: 102-3, 127.

Caballero (Vid. Fernández Caballero). "Cagliostro": 254. Calderón (?): 162. Calderón de la Barca: 135, 166, 180, 182, 211-2, 229. Cambá: 264, 268. Campoamor: 179, 207, 248. Camprodón: 103. Canalejas: 265. Cano y Masas, Leopoldo: 115, 217, 254, 258, 290. Cánovas del Castillo, Antonio: 106, 109, 113, 122, 124, 127-134, 136-140, 147, 149, 152-4, 163-4, 166-7, 176, 178, 184-5, 187, 189-191, 193-4, 197-202, 204, 206-7, 211, 227, 233, 235, 239, 245-6, 265, 277-9, 281, 283-4, 286-7, 294-5. Cánovas del Castillo, Serafín:

102, 133. "Cariffo": 164. Carlos VII, Rey carlista: 203, 237. Caro: 233. Casa-Sedano, Conde de: 118, 133. Casañ, Manuel: 280. Castelar, Emilio: 133, 138, 147, 232, 235, 241, 244, 254, 290. Castro, Rosalía de: 241. "Castoles, Los": 164. Cavia, Mariano de: 258. "Cepa": 169. Cereceda, Guillermo: 218, 299. Cilla, Francisco Ramón: 110, 113, 166, 171-3, 183, 190, 193, 196-7, 201-2, 208, 246, 249-251, 286, 292. Cobos (Padre): 119. Codorníu, Julia: 249. "Corona": 164. Cos: 192. Costa: 266. Cuesta: 233. "Currito": 212.

Chapi: 299. "Chato, El": 164. Cheste (Conde de?): 288. Chueca: 160, 299.

Dacarrete: 103. Darío, Rubén: 146-7, 152, 251, 274. Dante: 127. Delgado, Sinesio: 169, 171, 173, 183, 246, 250, 252, 280, 297. "Demócrito": 245. Descartes: 102. Díaz Garayo, Juan (Vid. "Sacamantecas"). Dicenta, Joaquín: 268-9, 300. Domínguez, Vitorio: 239. Donizetti: 214. Ducacsal, Felipe: 123, 284, 299. Dumas, Alejandro: 105.

Echegaray, José: 160, 179, 186, 233, 241, 254, 258. Eguilaz, Luis de: 102. Elduayen: 194, 284. Espartero: 162, 207, 287. Espronceda: 122, 129, 134-5, 192. Ezquerdo, Doctor: 234, 242.

Fernández Bremón, José: 115, 216. Fernández Caballero, Manuel: 214, 218, 299. Fernández y González, Manuel: 115, 245. Fernández Grilo, Antonio: 135, 150, 152, 207-8. Fernández Villaverde: 253, 298. Ferrándiz: 265. "Figaro" (Vid Larra). Figueras, Estanislao: 203, 221-2, 225, 287, 289, 291. "Flequillo": 169. Fons: 271-2. (La) Fornarina: 270. "Frasuelo": 145, 157. "Frollo, Claudio" (Vid Ernesto López). Frontaura, Carlos: 102, 161-2, 254, 266.

Gabriel y Galán, José M^a.: 257. Galloso, Francisco: 102. Gamazo: 225. García Gutiérrez: 179, 214, 216, 245. García Lorca, Federico: 240. "Garascha": 169. Gaspar, J.: 241. Gayarre: 293. Gaztambide, Javier: 169, 214, 216. Gaztambide, Joaquín: 103, 214. Gómez de la Serna, Ramón: 234. González, Melitón: 249. "Gorrinero, El": 164. Goula: 153, 161, 215. Granés, Salvador M^a (padre): 101, 285. Gravina: 156. Grilo (Vid Fernández Grilo). "Guerrita": 249. Gullón, Pío: 254.

Martensbunck, J. E.: 241. Hernando, Rafael: 214. "Herr Juan Von Fernandez": 169. Hilarion Belava: 214. "Hoja de Parra": 169.

"Inocencia": 113. Inenga, José: 214.

Jackson Vayan: 299. "Jerez": 169. "Jerez empumoso": 169. "Jerez seco": 169. Jimenez Delgado (J.J.): 190, 282-3. Jové y Navia: 239. "Joven de aspiraciones, Un": 169. "Juan de la Parra": 169. "Juan Español Alafuerza": 169. "Juanillo": 164.

Kaechman: 215. Koch, Paul de: 102.

La Ciarva: 264. "Lagar": 169. "Lagartijo": 187, 212, 249. Lamadrid: 143. Lamela, Ambrosio: 169. Landero y Norena, J. Glórex (Vid "Agraz"). Larra, Mariaso José del: 105, 180-7, 229, 282. Ledesma, Conchita: 270. León y Cantillón: 201, 234. León, Fray Luis de: 133, 135. León, Rogelia: 102. Lerroux, Alejandro: 191, 203-4, 289, 299-300. (Lal Lodi: 215. "Lolo, Kise": 143. López de Ayala, Adelardo: 139-140, 149, 214, 241, 276. López, Ernesto: 296. López Torregrosa, Tomás: 299. Lucano: 130. Luceño, Tomás: 252, 254. Luque: 106, 108, 110, 112-3, 120, 151, 173, 243. Luntón, Eduardo de ("Attila"): 106, 108-111, 113, 115, 120, 125, 143-5, 154, 187, 159, 164, 167-8, 181, 230, 242-3, 245, 254, 256, 277, 280-1.

Llano y Fersl, M. de: 254. Lleo, Vicent: 268-9, 272, 299.

"Malabágre": 104, 245. "Malvar": 169. (Lal Manuol: 271. "Manzanilla": 169. (Manzanilla, Sr. del: 144-5, 279. Marfiori: 288. Maria Cristina de Austria, Archiduquesa: 130, 285. Marques López, Francisca (Vid Raquel Keller). Martínez Campos, Arsenio: 113, 120, 122, 124-5, 127, 129, 132-3, 134, 140, 149, 151-3, 163, 193, 201, 205, 235-6, 247, 279. Marton, Cristiano: 235. Mata-Mari: 270. Matones, Manuel: 169-170, 216, 246, 254, 279. Maura, Antonio: 204-6, 208. Mauri, Rosita: 219, 290. Mazzantini: 249. "Mecachis" (Eduardo S. Herman): 172, 222, 249. Melgares, Ramón: 249. Meller, Raquel: 270, 300. "Mercurio": 115. Mesonero Romanos, Ramón: 230, 241. Minuto: 273. Mirabeau: 127. Mollere: 154. Molina, Rafael: 212. Molins, Marqués de: 122, 128, 141. Mondejar, Tomas K.: 102. Montequieu: 125. "Montilla": 169. Morat,

Segismundo: 203, 265-6, 268. Morral, Mateo: 299. "Mosto": 169. Moya, Miguel: 115. Moyano, Claudio: 139-140. Murguía, Manuel: 241.

Nakens, José: 115, 191, 245, 254, 263-4, 280, 296, 299. Navarro, Calisto: 144, 169, 171, 279. Navarro (¿Jose Juan?): 154. Navarro Gonzalvo, Eduardo: 214. Navarro Rodrigo, Carlos: 226. Nicotimi: 213. Nieto, Manuel: 299. Nietzsche: 296. "Noé": 169. Nogues, Jose Maria: 254. "[Un] novicio": 169. Núñez (Familia): 220, 223. Núñez, Marqués de: 295. Núñez de Arce, Gaspar: 152, 179, 241, 245, 248, 254. Núñez Granés, Carlos: 220-1, 223, 225-6, 291.

O'Donnell: 207, 288. Offenbach: 106, 142, 145-6, 231-2. Olona, Luis: 214. "Ollejo": 169. "Orejón": 169, 279. Orovio: 136, 138, 156. Ossorio, Angel: 267-8. Oudrid, Cristobal: 214.

Palacio, A. del: 169. Palacio, Eduardo del: 115, 169-171, 246, 280. Palacio, Manuel del: 169-170, 211, 216, 241, 245-6, 248, 254, 258, 279, 280. "Pámpano": 169. "Pámpano silvestre": 169. "Pancha-Ampla": 164, 228, 245. Pandolfini: 143. "Papamoscas": 169. Pardo Bazán: 293. "Parra": 169. Parraga: 291. "Pasa": 169. Paso: 268. [La] Pasqua: 215. Pastorfido, Miguel: 232. Patilla, Conde de la : 166, 177, 183, 186, 198, 219-226, 285, 289, 291, 294. Patti, Adelina: 213, 219, 231, 291-3. Pavia, General: 120, 201. Peña y Goffi: 143, 293-4. Peñalver, Conde de: 275. Perea [Daniel y/o Alfredo]: 110, 173. Pérez Escrich, Enrique: 102. Pérez Galdós, Benito: 179, 233, 245, 254, 298. "Peruche Pancho": 164. Pi y Margall, Francisco: 203, 241, 287, 291. Picón, Jacinto Octavio: 254. Pidal: 253. Pina Domínguez, Mariano: 232. Pío X, Papa: 234. Pita de Veiga, Alonso: 102. Polo, Ernesto: 273. Posada Herrera: 186, 200. Prado, Loreto: 299. Puig - Samper, Vicente: 108.

"Quebrantatijnajas": 169. Quevedo, Francisco, de: 135, 192.

"Racino": 169. Ramón y Cajal, Santiago: 254. Ramos Carrión, Miguel: 169, 171, 216, 245, 299. [Del Reszké: 161, 215. Riego, General Rafael del: 122, 126. Rioja, Francisco de: 135. Rodríguez Correa: 216. Roig, José: 241. Rojas, Fernando de: 251. Rojo Arias, Ignacio: 192. Romero Girón: 225. Romero Quifones, Ubaldo: 299. Romero Robledo, Francisco: 116, 123, 128, 133, 147-8,

200, 201, 209, 254. *Rovira*, Manuel: 143-4, 160-1. *Royo Villanova*, Luis: 249. "El Ruiz": 104. *Ruiz*, Juan: 268. *Ruiz*, Juan (Arcipreste de Hita): 251. *Ruiz*, Julia: 209. *Ruiz Corriola*, Manuel: 118, 138, 200, 203, 267, 289.

Saavedra, Eduardo: 120, 203. "Sacamistocan": 234, 294. *Safo*: 147. *Saganta*, Francisco Mateo: 125-7, 134, 136-140, 147, 149, 151-3, 167-8, 170-1, 177-8, 184, 186, 188, 190, 193-5, 197-201, 203-5, 209, 215, 228-9, 235, 237, 244-5, 247, 275-9, 281, 284, 286-7, 296. *Salamanca* (General): 120. *Salas*, Francisco: 214. *Salmerón*, Nicolás: 287, 289. *Sananieto*: 105, 200. *Sanchez Jimenez*: 271. *Sancho Martínez*: 139, 149. "Sand, Jorge": 241. *Santos Álvarez*, Xiquel de J^{to} Sanz, Eulogio Florentino: 103. "Sarmiento": 110, 137, 169. *Savater*, Fernando: 251. *Seigón*, José: 169. *Saillen*, Eugenio: 115. *Serra*, Narciso: 102, 169, 171, 216, 256-7, 289, 298. *Serrano* (Maestro): 299. *Sevilla*, Pepita: 271-2. *Sierra*, Eusebio: 232. "Sileno": 249. *Silvela*, Francisco: 120, 122, 124, 134, 146, 254. "Simenios": 169. *Spinola* (?): 125. *Stagno*: 161. "Susana": 164.

Tamayú: 232. *Taño*, Torquato: 127. "Telaraña": 164. *Teresa de Avila*: 118. "El Terrible": 164, 245. "Tintilla de Rota": 169. "Tinto aragonés": 169. "Tinto de Aragon": 169. *Tolosa*, Manuel A.: 171. *Tordesillas y O'Donnell*, Enrique (Vid Conde de la Patilla). *Torres*, Conde de: 118, 121, 124, 156, 189, 235, 277, 294. *Tornarón*, Marqués de los: 156, 300. *Torregroca* (Vid López). *Truaba*, Antonio: 102.

Urquijo: 234, 293. "Uva de uelga": 169. "Uva negra": 169.

Valdareel, Manuel: 254. "Valdepeñas": 169. *Valdivia*, Aniceto: 169. *Valero*: 104. *Valmaseda*, Conde de: 140. *Valverde*: 209. *Varela*, Aurelio: 274. *Vall Inclán*: 291. (de la) *Vega*, Ricardo: 115, 245, 277. *Vega Armijo*: 201. *Ventura de la Vega*: 214. *Verden Montenegro*, Antonio: 169. *Vardi*: 103. *Vichy*, Celestino: 252. *Villalba*: 123. *Villaverde* (Vid Fernández). *Virgilio*: 127. *Vives*, Amadeo: 266-9, 274, 299.

Xiquena, Conde de: 228.

Zamora Vicente, Alonso: 273. *Zapata*, Marcos: 216, 254, 257. *Zola*, Emilio:

280. Zorrilla, José: 135, 149, 179, 206, 280, 286. Zugasti, Julia: 176. "Zumo de cepa": 169. "El Zurdo": 164, 245.

. Ω . Ω . Ω .



—«Yo estaré siempre del lado de la libertad.»

(Zugasti.)

—¡V yoi

(Miranda.)

18.— Granés se incluyó en este 'chiste' de Cilla, en LA VIRA, Sirva de colofón a su *Periodismo*.

IV. EL TEATRO

0.- Introducción

Un aspecto primordial de esta obligada introducción se halla expuesto en la introducción general a esta Tesis, y ruego al lector no avisado que acuda allí un minuto (a sus últimas páginas, las referidas al teatro), porque eso facilitaría mucho su sintonización con el punto de vista al enfocar el estudio que se sigue. Gracias.

En la Biografía, particularmente en los puntos 7, 8, 13, 17 y 18, se hallan las referencias más fundamentales a la trayectoria dramática de Salvador María Granés (aví nombrado solía figurar en la portada de los libretos), que sin duda se constituyen en la mejor introducción básica al tema teatral: Extrínsecamente, exponíamos allí los sucesivos contextos que atravesó el panorama madrileño en cuanto a usos (por ejemplo "los arreglos") y modas (desde el género bufo al musicalístico); exponíamos los locales en que estrenó; la noticia elemental sobre los principales libretistas firmantes de coautorías; las representaciones en provincias, en Lisboa... E intrínsecamente, aludíamos también, desde los comienzos, a sus más generales características: búsqueda de la comicidad, tendencia al género chico, etapas prolíficas, proceso de consolidación, géneros predilectos, principales éxitos...

De naturaleza ligeramente más tangencial, hasta cierto punto, serían los puntos 9 y 19, dedicados a los músicos que compartieron responsabilidades con Granés en su obra lírica; el punto 20, que pormenoriza sobre el elenco de actores; y el 14, que recalca en la economía, en la relación con los editores.

Creo que debe tenerse en cuenta que hubiera sido posible otra disposición de los contenidos de esta Tesis. Todos los puntos arriba citados podían haber engrosado perfectamente estas páginas de aquí. Habrían tenido distinta redacción, pero similar exposición. Figuran, no obstante, en la Biografía por un impulso inicial más de concepción, que se inspiraba, precisamente, en la intención de descargar el estudio netamente teatral de datos externos y biográficos (rememorando las difíciles premisas del *new criticism*), o muy generales, o menos importantes.

Después de eso, quizá deba terminar reconociendo que la fecundidad

dramática de Granés, con sus ciento treinta y cinco (o 136) obras conservadas, ha supuesto un no pequeño reto para mi capacidad de síntesis. Porque, sinceramente, no ya en la investigación, sino en las cosas generales de la vida, he sido siempre más propenso al análisis.

Pues bien, el siguiente trabajo tiene dos partes bien diferenciadas. Sus cinco primeros puntos serían de naturaleza claramente sintética, y acaso descansa en ellos el referente más importante de toda la Tesis. Los otros seis (igual que todos los anteriormente citados como inmersos en la Biografía) ponen más a prueba la capacidad analítica y la práctica más o menos mecánica de las catalogaciones. Pero de hecho, los unos sin los otros tendrían muy terciado valor.

Ahora, por último, retomando la idea a que remitía el primer párrafo de esta introducción, mentalicémonos definitivamente, pisemos tierra. Nada mejor para ello que plantearnos la importancia de la labor del escritor en relación con la del músico (aunque no afecte a toda la producción dramática de Granés, sí lo hace a la fundamental). Este tema ha dado mucho que hablar, y justo es que adelante cierta toma de postura. Por un lado está claro que las mejores piezas de nuestro teatro lírico han trascendido a la popularidad y a la erudición, sobre todo, por la música. Pero de ahí a la defenestración de los libretistas hay un trecho. Naturalmente, se comprenderá que si yo hubiera valorado en todo su rigor las viejas tesis de Ixart, o las modernas de Roger Alier, que siguiéndole, llega a hablar de "harapos literarios" (1) refiriéndose a los libretos de zarzuela -grande y chica- (nunca a Granés), jamás habría podido emprender este trabajo. Creo que puedan tener parte de razón, pero ambos (impulsados sin duda por su amor al arte) caen en una generalización peligrosa por lo radical. Desde ahora adelanto que sí, que Granés escribió "harapos literarios", y que de hecho lo vino a reconocer varias veces (por lo visto para más inri). Pero esos "harapos" son minoría en el conjunto de su vasta producción. A todo escritor, o artista, en cuanto tal, no le juzga la historia por sus obras menores, erradas, sino por sus mejores aciertos. Los propios contemporáneos de Granés (2) ya alabaron su "aticidad" y cultura, y los grandes anatemas que suelen caer sobre los libretistas (ríos, saturación de gracias, abusivos retruécanos...) rarísima vez afectan a nuestro escritor una vez que alcanza la madurez, a pesar de su especialización en lo cómico. Aunque también es cierto que tuve que tomar buenas dosis de paciencia en todo un primer segmento de su producción. Quizá, volviendo al

tema, la clave de todo este asunto está en el talante crítico, y, del mismo modo que el nada tonto Fesá y Gofí (auténtica autoridad en la materia) titulaba un libro de la época *De buen humor* (*), así habrá que saber estar para acercarse al estudio de un género tan sin pretensiones como el que nos ocupa. Por otra parte, no me corresponde a mí hacer, desde aquí, una defensa a ultranza del gremio de libretistas, pero sí creo que ha habido visiones muy objetivas y centradas respecto a la armónica conjunción entre letra y música, visiones que sí animan a emprender con ilusión este tipo de estudio (*).

* * *

1.- Entidad de Granés: Originalidad y copia

En la mixtura está la clave de la cuestión. Distintos caminos conducen a la evidencia de que más de una tercera parte del teatro de Granés se basa en ajeno número: Basta con sumar los "arreglos del francés" (32 reconocidos), y, naturalmente, las parodias (16 conservadas). Y si aquellos en conjunto carecen de interés, éstas, en cambio, constituyen, paradójicamente, su mayor originalidad. Habrá tiempo de estudiar esa paradoja en profundidad, analíticamente. Sigamos adelante con el planteamiento global, porque hay más: Podemos ver una serie de suvimientos miméticos, de reflejo rápido, como, en los consensos, el inmediato seguimiento de la moda bufa, dando al exitazo de *El joven Telémaco* (Rogel a Eusebio Blasco) la evidente réplica de Jé.- *El joven Cupido* (*), y llevando su entusiasmo por el afrancesado subgénero a escribir ex-profeso una defensa del mismo, *El porvenir de los bufos* (1.887), que, precisamente, incluye un personaje Telémaco, que de alguna manera sale a denunciar sus auténticas paternidades: Uno, "Fenelón" (*); el otro:

Me crió a fuerza de empujón
y Blasco fue mi padrastró.
Rafá eché en tierra extraña
y de francés tengo tufo,
pero al trasladarme a España
con gracia, talento y maña
Blasco me convirtió en bufo.

Este tipo de denuncia es otra paradoja de Granés, jalonada a lo largo de toda su carrera: En torno a los 80, desde sus tribunas satíricas (*La Vifa*) asesta a quienes acostumbra a piratear arreglos del francés, sin confesarlo,

siendo Mariano Pina Domínguez (con quien terminará colaborando) uno de sus blancos preferidos. Según su visión de las cosas, por lo visto, subtitular "arreglo", como tantas veces había hecho él, ya limpiaba toda culpa. Muchos años después Granés creyó que Carlos Crouselles le había copiado una zarzuelita, "y en pleno estreno, en La Zarzuela, cuando estaba en escena Pepe Riquelme con «Chavito», subido en una butaca empezó a leer el ejemplar de su obra para que el público conociera el plagio. Produjo más entusiasmo la decisión de Granés que la obra que se estrenaba" (7). Un escándalo digno de Valle Inclán. ¿Cuándo ocurriría? ¿Antes o después de colaborar en 1.902, 3 y 4 en sendas obras (de cierto interés) con el desdichado Crouselles, siendo además una de ellas *-Los hombres de talco-* una comedia "escrita sobre el pensamiento de una obra francesa"?

No ya esas, sino las preguntas que se derivaran de sus respuestas, nos llevarían a un callejón sin salida: la indagación en pautas de conducta y personalidad, o en los reflejos de una época, sólo hasta cierto punto, aquí y ahora, interesantes. Aunque convenga conocer un contexto en el que "la originalidad se ha convertido ya en algo difícilmente garantizable" (10).

Sí creo, no obstante, que estas paradójicas posturas nos acercan a la imaginaria del autor teatral, en estrecha relación con su curiosa *visión de mundo*. Varias veces, desde los orígenes, recurre Granés al teatro *dentro* del teatro, para plantearnos, como ya hemos visto, *encubiertas* denuncias y pasionales adhesiones (7.- *El porvenir de los bufos*) o, por ejemplo, los miedos de un autor novel incapaz de asistir a su estreno y todo el artificioso mundo que rodea al mismo: los "amigos", los "reventadores" (70.- *La plaza de Antón Martín* o bien 86.- *Te espero en Esclava tomando café*).

Pero como en estas últimas obras nos encontramos con dos multiautorías, prefiramos un ejemplo que, no lejos del mismo juego, sí que supone un indiscutible hallazgo de Granés: la invención de un nuevo "género", una de esas muchas variedades que adopta la zarzuela en la segunda mitad del siglo XIX: Es un *diario* ("político, literario, musical y taurino"), y pone en escena al excitado director de un periódico -que sale esa noche por primera vez- supervisando las colaboraciones. Nuestro autor esta vez no se ha inspirado en nadie, sólo en sí mismo, pues aprovecha su experiencia en la dirección de La Vifa, cuyos propios ideales reproduce la zarzuela, pero tensando tanto el arco de la sátira política que es inmediatamente prohibida (8). Con tal precedente no sé si algún otro libretista seguiría las pautas

del *diario*, mas la originalidad es evidente (y a mi juicio, simpatiquísima) y el mismísimo autor-director se encarga de hacerla constar, al afirmar que su *diario*

inaugura un nuevo género:
político y literario,
satírico al par de serio.

El propio Granés sí que repite muchos años después la fórmula, pero autoplagiándose en no poca medida (*).

¿Qué postura adoptar críticamente ante toda aquella obra que no sea exclusiva originalidad de Granés?. Mi alternativa consiste en estudiar primero todas las fórmulas de *copia*, extrínsecamente (subapartado inmediato 1.1.); después, en las respectivas fichas, dejar constancia del hecho y profundizar en el caso particular; y por último, renunciar lo más posible a usar tales fichas en la teorización general, o dicho de otra manera: si se citan es que merecen la pena. (En el tema de las coautorías optamos por criterios muy distintos: lo enfocamos en el subapartado 1.2.).

* *

1.1.- Arreglos, *inspiraciones*, autoplágios.

Es sabido que los *arreglos del francés* constituyeron una auténtica plaga, y Granés rindió tributo a la costumbre, sobre todo hasta el año 75. Sus "arreglos" no distinguen de géneros: pueden afectar a la comedia, a la zarzuela (sobre todo a su modalidad bufa), al juguete (con o sin música), a la ópera bufa. Observamos con ello que toda la primera época de Granés como autor, caracterizada por este abusivo subterfugio, puede marcar muy negativamente sus técnicas compositivas, no ya por hacerle cultivar hábitos parasitarios, sino porque la calidad dramática de las obras arregladas distaba de ser buena escuela. Las técnicas del enredo y del *quid pro quo*, a las que dedicamos más tarde otro espacio, son el diseño base de buena parte de estos arreglos, y Granés tardará luego mucho tiempo en liberarse de tales vicios.

Por otra parte, nos es tan difícil hoy concebir esta categoría dramática del "arreglo" que no sabemos muy bien si merece o no la mínima atención, porque aun en el caso de que el arreglo presente algún tipo de mérito o belleza, no sabemos a quién atribuírselo: podían perfectamente estar ya en el original. Ello nos metería de lleno en la necesidad de una doble lectura, comparativa, cuyas enormes dificultades (desplazamiento a París, búsqueda

casi a ciegas de los anónimos y/o intitolados textos) sobrepasan toda buena intención y sentido común. Así que tanto las críticas positivas como las negativas han de relativizarse un tanto. El primer estreno de Granés fue un arreglo, penoso; pero con el mismo procedimiento sólo treinta años después conseguía su mejor éxito de crítica y público: es su último arreglo, 126.- *Miss Helyett*. Entre medias toda una casuística, como ya se verá.

Así, a pesar de todas las limitaciones de investigación expuestas, dimos con una obra *arreglada*, que nos permite teorizar acerca del sistema empleado por Granés (no es coautoría). Porque en 34.- *Los habladores*, contamos con una versión en prosa y otra en verso. Hacemos en la ficha correspondiente un estudio comparativo (véase), y hallamos notables divergencias de fondo y forma, luego es evidente que una de las versiones (si no ambas) supone una adaptación extraordinariamente flexible del original. También nos ha parecido ver en este arreglo una superación de cierto acartonamiento del lenguaje, como si los arreglos anteriores discurrieran excesivamente sometidos a la obra original. En 61.- *La panadera* hacemos otro estudio comparativo con otra versión del mismo original, y el hallazgo es de un vanguardismo sorprendente.

Temas mitológico-bufos, de magia, de amor y honra, de amor y libertad, de celos, de amores extramatrimoniales, de tiranos, de costumbres... de todo aparece en estos arreglos, que introducen a veces también aires frescos de imaginarias o exóticas latitudes y personajes, como Trebisonda (15), el Tirol (23), una criolla de las colonias galas (60), o el carnaval siciliano (63). Quizá en ese secundario atractivo se basaba en parte el poco escrupuloso gusto del público por los arreglos.

En cuanto a las "adaptaciones" podíamos decir lo mismo que con los "arreglos". La sinonimia parece evidente en la mayoría de los casos. Justamente sería incompatible cuando el arreglador respeta los ambientes exóticos recién ejemplificados.

Un matiz semántico más suave parece introducir Granés cuando, pasada la moda de los arreglos, sigue reconociendo explícitamente el ajeno nudo con otras fórmulas: "escrita sobre el pensamiento", "basado en el pensamiento" que alguna vez encontramos. La mayor sutileza sería la de una comedia (120) muy aplaudida (y no es de extrañar) por la crítica y por un elegante público: "inspirada en un cuento francés". En general este nuevo modelo de arreglo tiene más calidad que los primitivos, presenta temáticas sociales y psicológicas más desarrolladas. Pertenecen ya a momentos de madurez, que

empezaría por la selección de lecturas.

Y llegamos a lo que bien pueden llamarse *autoplágios*. Los más diversos anecdotarios biográficos encardinan esta característica en la picaresca de Granés para con los editores, a modo de revancha por sus miserables comisiones. El truco, que he hallado repetido hasta al menos diez veces, consistía en cambiar el nombre de la obra, y, repasándola, variar algún detalle: nombres de los personajes, supresión de pasajes musicales o de un baile desfasado, nuevas adaptaciones de los temas históricos...

Este particular cambalache se lo aplicó Granés, en sus comienzos, al editor Sedó, al año de haber editado con él un primer libretto; pero luego ya vemos que las "readiciones" recaen sobre un nuevo responsable (no deja de haber revanchismo, por otros contratos), ya que ocurren 10, 20 y hasta 34 años después (14.- *Barba Azul* + 122.- *El Señor de Barba Azul*). Todos pagan: Hidalgo, Arregui, Fiscowich... Mas no siempre es el editor quien está tras el motivo de estos cambios de título. Por ejemplo cuando estrena 74.- *Guerra y paz*, lo hace con los dos mismos -y únicos- actores que ya se lucieran doce años atrás: Javiera Espajo y Juan José Luján, por lo que parece un tripartito acuerdo coyuntural. Y algo de coyuntura parece motivar el cambio cuando hay detrás una reposición en Barcelona (107).

Rizando el rizo, estos autoplágios... no lo son tanto cuando la primera obra se trataba ya de un "arreglo", cosa que honradamente se sigue después reconociendo.

Un caso muy raro de autoría es el de 10.- *Dios, Patria y Rey*, única obra en la que me ha parecido contar con suficientes argumentos como para proponerla apócrifa, pese a algunos desconcertantes datos de su entorno.

Otro caso atípico, más interesante, es 115.- *La dinamita*, mitad novedad, mitad conservación o remodelación, tras dieciséis años, de aquel *Grito del pueblo* que aportaba un "género" inventado por el propio Granés: el "diario". No parecía pues ni el propio creador guardar mucho respeto a la idea. Lo estudiamos en su sitio con detenimiento.

* *

1.2.- Comautorías y firmas en solitario

No sé si Granés puso en práctica el procedimiento de la *encerrona* (11), pero desde luego es frequentísimo (ronda el 60%) verla compartir autoría. En la Biografía (pgs. 12, 15-6, 31-2 y 44) di ya noticia suficiente de sus principales colaboradores a través de las distintas etapas, y de las

características más evidentes de los respectivos *consorcios*.

Era esta una costumbre europea que constatamos desde los libretistas bufos parisinos que gustan nuestros autores de *arreglar* (Trefeu & Nutter, Henry Meilhac & Ludovic Halevy, etc.) hasta los mismísimos creadores de las mejores óperas (Royer & Vaéz → *La Favorita*; G. Giacosa & L. Illica → *La Bohème*, *Tosca*; por citar, precisamente, objetivos paródicos de Granés).

Respecto a las últimas, cuyos libretos han sido editados numerosas veces, yo no veo que la coautoría haya sido óbice para los comentarios críticos sobre sus versos: lirismo, eufonía... Y al menos en las ediciones divulgativas no se hace distinción entre los coautores, sino biográficamente.

El teatro parece prestarse a este trabajo *al alimón*, al que estamos familiarizados sobre todo por dos parejas de hermanos, los Quintero y los Machado. Por ello, en principio, no veo que haya motivos para renunciar a la valoración indistinta o para poner en un segundo término las coautorías. Evidentemente el coautor acepta la responsabilidad, hace suya la totalidad de la obra. Desde tal criterio, andar reseñando *obligatoriamente* toda coautoría (fuera de las fichas) resultaría cargante para el lector, y para mí.

Y además, respecto a la labor de Granés en cuanto parodista, que supone el máximo interés de su obra, no hay lugar apenas para preocuparse por las coautorías: De la 16 parodias -*stricto sensu*- conservadas, sólo cuatro presentan sendos colaboradores, y no son, desde luego, las mejores. Todo indica que Salvador ~~MA~~ Granés ideaba celosamente sus humorísticas, deformadoras parodias, para firmarlas en solitario.

* * *

2.- Etapas generales de su teatro

En la *Biografía*, basándonos fundamentalmente en criterios cuantitativos respecto a la mayor o menor *productividad*, establecíamos las siguientes etapas:

- A.- Primeros pasos (comedimiento de estrenos): 1.862 - 1.870.
- B.- Hacia el reconocimiento popular (etapa prolífica): 1.871 - 1.877.
- C.- Paréntesis periodístico, escasean los estrenos: 1.878 - 1.884.
- D.- Nuevo periodo prolífico: 1.885 - 1.892.
- E.- La madurez: los grandes éxitos (comedimiento): 1.893 - 1.910.

Aun tan básicamente coyunturales, no resultan esas fechas del todo aleatorias

para ordenar una temporalidad basada en criterios de características teatrales. Veámoslo en algunas cuestiones:

Por ejemplo, podemos perfectamente observar en la antedicha etapa A una preferencia por la obra en tres actos, frente a las otras cuatro etapas, en que Granés opta muy mayoritariamente por la obra en un acto. Si este criterio sería de consideración en cualquier autor dramático, lo es más en los parámetros de nuestro teatro lírico decimonónico, que identifica la obra en un acto con "el género chico" o "teatro por horas".

En la misma línea, y matizando: En la etapa X observamos un ficticio mantenimiento de la obra en un acto como "género chico" porque ese solo "acto" encierra varios cuadros (léase *escenarios* distintos), y duplica casi sus páginas, luego ya no cabe en los márgenes de representación del "teatro por horas". Volveremos sobre este interesante proceso en el punto 3. .

También ocurre que en la etapa A no aparece aún ninguna parodia; ese género escasea en las etapas B y C, y termina desarrollándose preferentemente desde 1.890, coincidiendo con el esplendor del género chico.

Bien. Sin embargo, debemos ahora replantearnos el establecimiento, digamos definitivo, de las etapas generales en la dramaturgia de Granés.

Es para ello oportuno basarse en la apreciación del dominio técnico y artístico respecto a la construcción dramática, para cuya gradación, en nuestro caso siempre ascensional, sería más sutilmente ilativa la clasificación en un alto número de momentos, por ejemplo, en esos mismos cinco. Por eso, aunque optamos por una didáctica síntesis, reduciendo a tres las etapas teatrales más significativas de Salvador María Granés, consideramos conveniente alguna subdivisión. Obsérvese que el resultado final consiste prácticamente en una reagrupación de las primitivas, pero incluyendo ahora las observaciones arriba expuestas. En sinopsis:

1ª etapa, bifa { a) Preferencia por los tres actos: 1.862 - 1.870.
b) El camino del género chico: 1.871 - 1.877.

2ª etapa, la transición hacia la plenitud: 1.878 - 1.889.

3ª etapa, paródica { a) Especialización: 1.890 - 1.899.
b) "La tetralogía": 1.900 - 1.910.

Desarrollemos ahora el esquema en sus más básicos aspectos. Distingamos las obras más significativas, seleccionándolas, o ejemplifiquemos con ellas.

* *

2.1.- 1ª etapa: Bufo (1.862 - 1.877).

Los primeros estrenos de Granés son anteriores a la introducción del género bufo en España de la mano de Arderius. Se trata de unas comedias de enredo que al respecto parecen premonitorias, pues desarrollan un dislocado sentido del humor. Como algunas de ellas son "arreglos del francés" es posible que contuvieran ya en origen elementos de un ambiente parisino (teatral) en que primaba la comicidad por encima de la verosimilitud. Hay clara preferencia por el verso.

Viene después la entusiasta adhesión a la invasión bufa, primero con algunas piezas originales de las yo destacaría el cancan en un acto 9.- *El Club de las Magdalenas*, y la zarzuela "mitológica" 10.- *Así en la tierra como en el cielo*, porque presentan esperanzadores indicios de *savoir faire*. Y luego, con un más grave desdibujamiento de personalidad, al adoptar como costumbre el arreglo de piezas musicadas por Offenbach (y en menor medida Lecocq) que aquí reciben la catalogación de "óperas" cómicas, o bufas (mientras se mantienen en sus dimensiones de tres o cuatro actos); o se españolizan como "zarzuelas" (de idéntica adjetivación), reduciéndose entonces a uno o dos actos, ante el inmediato éxito económico de la fórmula de Ramón Mariscal del "teatro por horas" (1.869). El Variedades, el Jovellanos (o Zarzuela), el Circo y enseguida muchos más ponen desde el 71 la infraestructura necesaria al camino del género chico (¹²). En torno al 72 cede la moda bufa (¹³), pero tan identificado está Granés con ella que sigue editando "arreglos" de Offenbach (casi siempre en colaboración con otros) hasta el 77, aun cuando no nos conste que los llegue a estrenar: Hay que citar aquí el interesantísimo caso de 63.- *El pompón rojo*, "ópera cómica" que hoy consideraríamos «farsa», y bien valiente (¹⁴). Porque conviene adelantar aquí que Granés canaliza visiblemente en algunas de estas adaptaciones (en parte al seleccionarias) conceptos políticos e ideológicos propios, como en 11.- *Un casamiento republicano*, en 14.- *Barba Azul*, o en 61.- *La panadera*, entre sus mejores arreglos "grandes"; o en 26.- *El príncipe y el nigromante*, en 34.- *Los habladores*, o en 43.- *Después del diluvio*, entre sus más atractivos arreglos en formato "chico". Tengamos en cuenta que ese vertido de ideas propias se hace posible solamente gracias al contexto bufo (¹⁵), con el

que los censores fueron particularmente permisivos (dada su inverosimilitud general, los temas imaginativos y de allende las fronteras y/o el pasado, etc.). Quizá esto explica la fuerte adherencia de Granés, siempre ansioso de libertad, a este género bufo, y de resultas, potencia el interés de unas obras que sin esas aportaciones personales recibirían hoy el genérico desprecio que pesa sobre todo "arreglo".

Pero el camino hacia el género chico, sobre todo desde el año 72, tiene otro carril, que va imponiendo su anchura: las piezas originales. Por ambos carriles parece que corra una mayor tendencia a la prosa que al verso, matizando, obviamente, que si la pieza en prosa había de ser azarzuclada, es decir, musicada, incluía las oportunas series de versos.

Esa tendencia no afecta a las primeras muestras de género paródico, que ahora, como la inmensa mayoría de las que vienen después, transcurren en verso. Tres parodias surgen ya en este periodo, las tres en un acto. La primera es el propio año 71, trae la estela del éxito de *El molinero de Subiza* (de Eguiluz & Oudrid): Es 21.- *El carbonero de Subiza*, y sirve (también aquí) para empaparse de burla ideológica, ahora, contra el carlismo. Pero hay una lógica inmadurez en las parodias todavía, y, como en el resto de las obras originales, se advierte claramente el hábito de lo excesivo, de lo delirante, que proviene de la moda bufa (¹⁴). Uno de los temas recurrentes para forzar la comicidad "bufa" es el de los cuernos, la infidelidad amorosa, preferentemente matrimonial, los celos más o menos fundados. Por ejemplo, en 30.- *Mi mujer y mi vecino*, o 53.- *El fresco de Jordán*. Podíamos ver ahí una reminiscencia biográfica, con permiso de quienes vetan en la teoría literaria la implicación psicológica de tal cariz. En cualquier caso habría marcado Granés suficiente distancia a través de la ironía, del juego inverosímil.

Pero esos años inmediatamente previos a la Restauración también dan sus frutos de libertad, y, aun dentro de esta fuerte hipoteca de comicidad bufa, creemos ver síntomas de madurez en la disposición del material dramático en 31.- *La fuerza de voluntad*, que presenta un tema (seducción de un seminarista) muy del gusto del realismo coetáneo; o en 38.- *El grande hombre de Canillejas*, escrita en plena República, y buen ejemplo de la mentalidad demitificadora, a través del sarcasmo, que aplica sistemáticamente Granés a los iconos sociales e institucionales.

Paulatinamente se irá desprendiendo Granés de la influencia bufa. Es ese un proceso muy largo, que se instalará aún repetidas veces en la 2ª etapa de

su teatro. En 1.875, no obstante, empieza una significativa búsqueda de nuevos géneros. Se suceden las opciones: aquellos dos intentos paródicos que anunciábamos antes; o el primer ensayo de "revista" política (género que habrá de convertirse en otra de sus especialidades): Es 47.- *El año del diablo* (17), nada menos que con el Maestro Caballero, por lo que bien pudo (es seguro) derrochar simpatía. Curioso resulta que a esa pieza siga un drama, género en cambio muy ajeno siempre al talante de nuestro escritor. A lo que sí asistimos es al comienzo del absurdo pero muy típico hábito de proliferación de distinciones *subgenéricas*: Quizá para anunciarlo surge 56.- *Periquito entre ellas*, "disparate lírico", por otra parte muy bien definido. Otras veces, que sí haría falta la especificación, no se da, como en la "zarzuela" 57.- *El laurel de oro*, paréntesis entre la comicidad reinante, y que podía adjetivarse como «*lírico-dramática*». Aparece de repente un "sainete", con la sorpresa añadida de que de sus dos actos, el primero sea ¡del propio Ramón de la Cruz!, brindándonos la oportunidad de un breve ensayo comparativo.

Esta última característica -la búsqueda de géneros en los tres últimos años de la 1ª etapa- es probablemente lo más importante que ha hecho hasta aquí Salvador Granés. Como tal búsqueda, más que por los propios resultados. Quizá queda insatisfecho. Quizá por motivos vocacionales o económicos va a buscar ahora fortuna en el periodismo satírico. Lo poco que escribe para el teatro vamos a considerarlo ya otra etapa de su trayectoria.

* *

2.2.- 2ª etapa: La transición hacia la plenitud (1.878 - 1.889).

La hemos limitado por las fechas 1.878 - 1.889. Larga transición de doce años que vamos a intentar resumir ahora, sin tener que luchar para ello, como hasta ahora, con una tremenda cantidad y variedad de publicaciones. Ocurre que del año 78 al 84, ocupado con sus *hebdonadarios* *La Filoxera* y *La Viña*, apenas publica Granés teatro. De hecho los años 79, 81 y 83, pasan *en blanco*.

Es una etapa claramente dominada por el género chico, por la pieza en un acto realmente corto. Equilibradas están las inclinaciones por la prosa y el verso, con ligera ventaja de este último. Han desaparecido prácticamente del todo los arreglos. Son en cambio mayoría las obras que presenta en colaboración con otro autor. Recordemos de la *Biografía* que Granés está encargado de la dirección artística del Teatro Martín, probablemente del 86 al 88 (18). Ese es el contexto más general.

Españamos atendiendo a las parodias, pues la primera es del propio año 1.878: 66.- *El salto del gallego*, sistematizando ya determinados recursos paródicos. En este periodo escribió al menos otras tres, con la particularidad de que una de ellas no la hemos hallado (*La Sanguiñaria*, sobre la que volveremos), y otra no se presenta como tal (sino como "juguete cómico-lírico") por el propio Granés, aunque tanto su título, 81.- *Juanito Tenorio*, como el personaje, hacen evidente parodia del *Don Juan* de Zorrilla. Pero probablemente la mejor parodia hasta este momento es 85.- *Dos cataclismos*, que toma por blanco el drama de Echegaray *Dos fanatismos*. Aquí penetra Granés en las exageraciones neorrománticas, y, con un acertadísimo registro cómico, las pone metódicamente en evidencia.

Pero si hay un subgénero que caracterice este periodo es el *Juguete*, que se encontraba presente desde la 1ª etapa (4.- *El amor por los cabellos*, 1.865). El *Juguete*, que disfruta el extraño privilegio de ser indistintamente comedia o zarzuela (incluso reconversibles, como en 91.- *Los abrazos*), y que con ambos géneros puede optar por la prosa o por el verso. Un auténtico *comodín* en quien, desde otros puntos de vista, se cebarán las mejores ironías de D. José Ixart (*), esta vez con mucha oportunidad. Aun sin nombrar a nuestro autor, sus críticas vendrían como anillo al dedo, por ejemplo a 67, 69, 76, 80 y 88. Entreaguemos no obstante algunos valores. El trasfondo de crítica social, combatiendo los prejuicios de clases, late en 73.- *Brinquini*, que además encarna un personaje completamente atípico, un bailarín retirado. Igualmente atractivo resulta 75.- *Un Simón por borras*, clarísimo precedente de la antracanada "pero sin excesos" de Muñoz Seca (que sigue siendo periódicamente repuesto en la actualidad). A base de técnica, y con inyección costumbrista, se salva, en fin, 82.- *¿Se pueda?*.

El proceso de búsqueda de géneros sigue pues su curso, con mejor o peor fortuna: Un sainete, un *diario*, una *locura*, una "ópera con gotas", un *viaje* (a Lilliput), un drama, una revista, una *Japón-america*, varios pasillos, varias zarzuelas. La reagrupación générica, simplificando términos, se impone, y la acometeremos más adelante. De momento conviene notar que, en su conjunto, hay una subida en el nivel de calidad respecto a la 1ª etapa: más cuidado en la construcción, en la incrustación temática, en los personajes. Persiste, desde luego "siempre" el fin, o al menos el *prisma*, humorístico.

Destacando lo más valioso, ya hemos señalado (pgs. 310-1) el interés de 71.- *El grito del pueblo*. No defrauda del todo el viejo cuño literario del

sainete en 70.- *La plaza de Antón Martín*, que precisamente nos acerca al mundo, a las costumbres del género chico. Parecidos temas teatrales presentan los pasillos 83 y 86, y la "revista cómico-teatral" 95.- ¡A ti suspiramos!, que hace un repaso a los géneros más habituales de la escena madrileña de la época.

Si nos metemos en el terreno del análisis sociológico, sería mucho más interesante el primero de los pasillos, 77.- *Circo nacional*, que a su vez encuentra una especie de continuación en la "locura" 79.- *Manicomio político*, a medias ambas obras entre la revista y la parodia políticas, terreno en el que se desenvuelve con mucha facilidad nuestro escritor, que demuestra haber abandonado el periodismo satírico fuertemente politizado. Casi aquí mejor que en ningún otro lado puede analizarse su ideología, que se viene a transparentar (vid respectivas fichas) en un momento tan clave de la historia de España como la pronta muerte de Alfonso XII.

También, en el otro extremo, podíamos hacer una incursión en el sorprendente lirismo de la "zarzuela cómica" 94.- *La hija de la mascota*, con sus aires de cuento tradicional y exótico, sin que falte una lectura moral.

Por último, todo buen aficionado a la música, y aún más los amantes de la música de salón, leerán con mucho gusto un "arreglo" de zarzuela bufa que musicaron Gómez y Bretón: 84.- *Vista y sentencia*. Sus personajes son los propios bailes: Polka va a casarse, desamorada, con Rigodón... Median en el conflicto -he ahí el arreglo- los bailes españoles... (Y yo, acaso por no entender lo suficiente de música, terminé haciéndome muchas preguntas sobre la interpretación final de tan curiosa pieza).

* *

2.3.- 3ª etapa: Paródica (1.890 - 1.910).

Hemos llegado a la etapa de la plenitud, de la madurez. Es 1.890 un año que los mejores eruditos ⁽²⁰⁾ señalan como comienzo de la década más plena del género chico. Por su parte Granés lleva casi treinta años de experiencia a sus espaldas, que le van a venir muy bien en dos sentidos: por un lado ha escrito mucho, ensayando todos los géneros (dentro del ámbito en que nos movemos), y ha visto contrastado el aplauso y el rechazo de crítica y público; por otro lado la ley de la naturaleza ha tenido que ir reduciendo su tremenda fogosidad vital, que ha llevado de la mano a la improvisación, a la despreocupación por la cosa bien hecha (varias veces reconocidas).

Se reúnen pues circunstancias propicias, y Salvador M^a Granés parece por

fin comprender que merece la pena escribir menos, pero mejor (21). De los 21 años de esta 3ª etapa, incluso cuatro pasan en blanco. Mas no le imaginemos del todo inactivo, y mucho menos, apagado: Ahí está el costáneo crítico teatral Dionisio de las Heras, para desmentirnoslo y diseñarnos su imagen (véase pg. 97). Pese al sentido restrictivo, se nos conservan de esta época treinta y nueve títulos (aunque cuatro de ellos sean lo que hemos llamado *autoplágios*, -y hasta en esas reelaboraciones de su viejo material se podría observar mayor esmero que en anteriores casos-).

Recordemos previamente nuestra subdivisión de esta etapa, que podemos abreviar hablando de s. XIX o de s. XX.

Y echemos ya la ojeada de rigor: Inmensa mayoría de obras en un acto (pero con progresiva tendencia al alargamiento del mismo, y a su división); ligero aumento de las obras presentadas en solitario, debido en buena parte a las parodias; gran aumento proporcional del género paródico (once títulos, sólo dos con colaboradores); la gran mayoría de las piezas son musicales (desaparición casi de la comedia, fortalecimiento de la revista); clara preferencia por el verso, o en menor grado por la combinación prosa-verso; presencia hasta el final de arreglos (cinco), aunque presentados muy eufemísticamente.

Vamos a dejar para el final las parodias. Por ser lo más significativo, dan nombre a la etapa. Pero no quiere decir eso que los otros géneros estén teñidos de intención paródica, salvo, en su parte política, las revistas, y alguna otra excepción, que se apuntará.

Empecemos por esos mismos eufemismos, ya comentados como tales en 1.1. Los de más interés se concentran en el s. XX. Quizá por lo extraño de la ausencia del registro cómico puede recordarse la lectura de 120.- *Ceno con mi madre*, melodrama o comedia en prosa que agradó a público y prensa. Ese éxito se repitió en 126.- *Miss Helyett*, último arreglo de Granés, que por fin obtuvo al gran espaldarazo tantas veces perseguido con ese procedimiento decimonónico del "arreglo a la escena española". Aunque la versión definitiva que conservamos es de 1905, hizo Granés hacia 1893 una *primera adaptación* (hoy perdida) que por su éxito mereció a su vez ser múltiplemente parodiada.

Aunque parezca mentira aún se entremeten en esta época las viejas raíces bufas de la juventud, no ya por la revisión de algún viejo "arreglo" (122), sino por la ideación de una "opereta bufo caballeresca", graciosa parodia del mundo heroico del medievo: 98.- *El voto del caballero*. He aquí un gráfico

ejemplo de la relación entre género bufo y género paródico.

Dentro del género zarzuela, y sus subgéneros más indiferenciados, asistimos a una serie de obritas bien hechas, pero ligerísimas de concepto (100, 101, los autoplágios...). Rozan a veces al sainete, bien urbano (116, o el más interesante 121.- *La rifa el beso*, "tradición andaluza"), bien rural (117.- *La godinica*, ambiente baturro); o bien se retrotraen a simple jugueta (133); o incluso avocan la temática de un cuento popular (128). Un caso muy particular sería 110.- *El rayo*, azarzuelado juguete escrito para lucimiento de un buen actor transformista.

Pero hay variantes más interesantes, como el melodrama 127, y en, su línea, las zarzuelas "dramáticas" finales, o sobre todo el sainete 124.- *Gloria pura*, que se subtitula "lírico" pero tiene también dosis dramáticas de planteamiento y desenlace (vid infra): Supone un buen fresco de un círculo anarquista, de entraña popular, en que tercia un conflicto amoroso arrancado de la vida misma. Las zarzuelas dramáticas (131 y 135) presentan también una politización a ultranza, y, como el melodrama, un boceto de la ambición humana. La 135 es sólo una mala reconversión de la 131.- *Los pordioseros*, que a su vez nos merece el respeto de la intencionalidad más que la complacencia del hallazgo. Pero presenta una serie de rasgos preesperpénticos que llaman nuestra atención. Caso singular, como ya anuncia su "género", es 129.- *!!!Delirium tremens!!!*, "película sensacional" que ya alguna vez hemos mentado. Ciertamente tiene algo de cinematógrafo este viaje por el subconsciente onírico: todo un trucaje teatral al servicio de la imaginación, al que Zamora Vicente, como veremos en la ficha, dedica algunas reflexiones.

Lo antepuesto (que a excepción de *Gloria pura* y de ese *!!!Delirium!!!* vale más bien poco) conforma el panorama global que se entremezcla con las dos ocupaciones fundamentales de Granés en estos años, con sus dos logros: la revista y la parodia.

Respecto a las revistas aplazo una serie de consideraciones generales para estudiarlas en tanto que "género" en otro lugar (punto 3.2.2.). Destacaría, entre las exclusivamente políticas, 104.- *El Señor Juan de las Viñas*, por encima de su inmediata sucesora (112), que fue, sin embargo, más resonante. Hay en ambas un tipo de visión crítica (desenfadada) respecto a la deformidad del poder que prelude la amarga y terrible queja del esperpento. Y entre las revistas actualizadas a los tiempos del siglo XX, que combinan política y sicalipsis, equilibradamente en nuestro caso (repárese pg. 45), la

primera puede ser la más completa, la más genuina: 118.- *Jaleo nacional*, con tal de que aceptemos sin problemas que dos arquetípicos paletos sirvan de hilo conductor por los diferentes cuadros. Después vienen tres colaboraciones con el joven Ernesto Polo (130, 132, 134), y es difícil decidirse por una de ellas porque cada una a su manera presenta suficientes atractivos, pero ojo, rayanos en el peligro de lo susceptible para muchos: si la una sobre todo por el delicado tema de los separatismos, la otra por su libérrimo talante y ataque anticlerical, y la última por su sátira valiente al poder del momento (Maura) y su extrema sicalipsis.

Y hemos llegado a las parodias. Por supuesto, aplazo al punto 3.3.3. y sus subdivisiones gran parte de lo que sobre ellas tengo que decir. Aquí seguiré en la línea de selección de estas últimas páginas (provisional, a la espera de un estudio comparativo más riguroso con todos los modelos que las inspiraron), selección más difícil cada vez ante el aumento evidente no sólo de la cantidad sino de la calidad dramática. Utilicemos por ello la subdivisión que proponíamos de esta etapa, que encontraba su mayor sentido precisamente aquí:

a) Especialización: 1.890 - 1.899 = seis parodias

b) "La tetralogía": 1.900 - 1.910 = cinco parodias

a) No está mal, en el propio año 90, 97.- *El mojicón*, porque el listón de las dificultades no estaba muy alto en la caricaturación del drama original. Parodiar *Carmen* era más complejo, y a mi juicio lo acusa Granés técnicamente. Falta de acierto global notamos en la extremosidad fabuladora al parodiar el drama *Thermidor*. Pero al poco, con 105.- *Guasán*, parodia de la ópera *Garín*, de Bretón, diríase que torna a cobrar el tino, que pone más cuidado, más interés, tanto en el trasunto paródico como en la forma que debe dársele en la escena. Brilla aquí el humor junto a posicionamientos ideológicos, y alcanza el éxito. Vuelve a tomarla con Bretón, que había escrito *La Dolores*, y de nuevo, con su 108.- *Dolores... de cabeza*, el acierto es evidente; otra vez el impulso devastador se impone, ahora para disgusto de los calatayudenses, pero risa fácil para todos los demás. Por fin, creo que hay un nuevo descenso de imaginaria paródica cuando quiere parodiar la comedia *La de San Quintín*, de Galdós, probablemente porque era de antemano fallido intentar acentuar la misma crítica de la obra parodiada, en vez de ir a la contra.

b) La selección de una tetralogía entre cinco parodias no es muy

difícil, máxime cuando nos orienta el propio autor. De la propia "tetralogía", en rigor, podíamos desmontar, sin despreciarla, 119.- *La farolita*, y proponer a nuestra vez una más simple *trilogía*: 113.- *La Golfemia*, 125.- *La Fosca*, y 136.- *Lorenzín... o el camarero del cine*. tantas veces hemos aludido a ellas, y tanto saltan a la vista, que no hay que aclarar ya los inmortales modelos. Las dos parodias de las óperas de Puccini (libretos ambos también de G. Giacosa y L. Illica) son la cumbre del teatro de Granés. Fue tan grande su osadía (y su acierto) al parodiar *La Bohème* que marcó un hito, y a ese hito se cifien numerosos comentaristas de la época y posteriores. Ese transformar los literarios bohemios parisinos, refinados de sensibilidad, líricos, en unos achulapados golfantes, castizos y truhanes; a la tísica Mimí en la alcohólica Gili;... a pesar de todas las reservas y medidas palabras, ha llamado siempre la atención de los estudiosos. Pues bien, creo que Granés superó su propio hito con la parodia de *Tosca*: Como anillo al dedo le venía esa historia de persecución y tortura policial, que tantas veces le escandalizara desde muy antiguo, desde su periodismo satírico. Y así surge un "inspector de barrio" Alcayata que no es ya parodia del malvado barón Scarpia, sino denuncia de la represión policial del socialismo en España a principios de siglo.

En cuanto a *Lorenzín...*, con todo su derroche de cuidados técnicos por parte del parodista, que a sus setenta años no anda falto de imaginación ni de valiente entusiasmo, transcurre en contextos que no terminan de ser cómodos a nuestro autor: la mitológica Corte en *Lohengrín*, el pueblecito rural en su parodia. Pese a todo, dicta una nueva lección magistral de la parodia, de un tipo de parodia que sólo ha hecho él.

* * *

3.- Los géneros.

Para seguir aproximándonos al conocimiento de la labor teatral de Salvador M^a Granés, trataremos ahora de profundizar en ella a través de los distintos géneros. A veces ocurrirá que no están muy definidos los límites entre ellos, o que es necesaria una reducción o simplificación de los subgéneros, por ejemplo cuando, como ya hemos apuntado, aparecen "definiciones" de determinados libretos que tienen mucho más de humorada al uso que de ajustada expresión del contenido.

Contamos a veces para ello con información e interpretación de algunas fuentes bibliográficas; otras veces hacemos nuestra propia dilucidación criterial.

Pero veamos primero la cuestión en conjunto. El género chico, en general, mostró una extraña capacidad, bien real, de asunción de variantes: práctica de soluciones clásicas, nuevas formulaciones, combinación de características. Merecería la pena estudiar eso un poco a fondo, porque parte de su atractivo radica en ello. Me sitúo, pues, en principio, lejos de un purismo de conceptos que creo inadecuado aplicar a una época que lo rechazaba. Saquemos a palestra la opinión de quien entonces era magna autoridad, D. Jacinto: "Si el género chico vive y prospera es porque todo son para él facilidades. Y no hay que lamentar su predominio. El género chico es la nota más original, más variada, y podría ser la más artística dentro del teatro moderno español" (22). Evoquemos también la del estupendo mitófago que fue Baroja, cuando, a propósito del sainete dice: "A mí me parece una superioridad la de un público de teatro o de libro que pueda llorar o reír" (23); y lo dice muy sinceramente, y yo me pregunto si habla aquí solamente del genuino, del puro sainete, que apenas pudo conocer. No; se refiera, en un sentido más amplio, de nuevo, al género chico.

Ahí mismo tenemos un caso conflictivo. Un agudo crítico coetáneo que citamos mucho en estas páginas, José Ixart, da terrible varapalo al género chico ("obras absolutamente artificiosas"), pero salva el sainete, por sus cualidades de "objetividad", de "observación fiel" (de "costumbres conocidas"), conforme a las pautas que definía el propio Ramón de la Cruz (24). Naturalmente deshace toda posibilidad de identificación, y marca toda la distancia: "La obra (*Amén o El Ilustre enfermo*, de Tomás Lucañol, aunque su autor la llame sainete, se parece más al género común, de pacotilla, del teatro chico" (25). No me interesa aquí, por supuesto, el caso particular, sino la idea. ¿Qué piensa hoy la crítica moderna? Emilio Cotarelo, por el que uno siente particular devoción, hace un símil esclarecedor: es la historia de la zarzuela como un drama en tres actos, y mientras el s. XVII (desde Calderón) junto a "todo el XVIII" forman su primer acto, el "género chico" constituye el tercer acto del drama. [El segundo habría sido "la edad de oro", desde 1.850 a 1.887, con los grandes maestros de la zarzuela en tres actos] (26). Está claro, todo es parte de un mismo proceso, de un mismo género: de la zarzuela, es decir, teatro con pasajes musicales y cantados.



Pero ese "tercer acto del drama" diversifica de manera tan centrífuga su primitiva ley, traiciona tanto su argumento, que parece asistirse a la ceremonia de la confusión (sería *nonata*, inspiradora de la del dramaturgo melillense). Lo importante, entonces, será no dejarse impresionar demasiado por tanto subgénero.

Uno de los problemas sería la inclusión que se hizo, contra natura, de pequeñas comedias dentro del género chico. El paradigma de ellas es el juguete, que puede presentar también música. De ambas maneras se incluía y combinaba en la programación de un "género" que más parecía el *eureka* de un empresario (donde sin muchos escrúpulos cabía de todo) que el propósito de unos escritores (27). El nombre de ese género es excesivamente plural, es el "espectáculo por secciones" (28), o "género de piezas, o por horas, o de punto" (29). Respecto al juguete hemos visto anotaciones de autores y editores que autorizaban a privarle de su música si las compañías lo consideraban oportuno. Hemos visto manuscritos de puño y letra de Granés que dejaban un espacio en blanco para la posterior inclusión de unos versos cantados, o la poco disimulada reconversión de uno en otro (44.- *Dos leones*, 45.- *Dos hermanos*). Ante tales procedimientos, vamos a ser rotundos en nuestra simplificación: si la pieza, en su formato definitivo, presenta música, es un subgénero de zarzuela: si no, de comedia, llámese como se llame. Encuentro un apoyo argumental en Deleito (*Estampas...*, pg. 317), que llama al juguete cómico "comedia comprimida", y otro en que tal separación ya estaba de hecho en las relaciones que aparecen en los libretos. Este criterio metodológico presentará, a pesar de todo, alguna fisura, como veremos.

La mayor parte, en fin, del teatro de Granés, es toda esa variopinta, confusa serie de piezas pensadas para ser llevadas a un escenario con foco para la orquesta, es decir, pensadas básicamente como zarzuelas; zarzuelas casi todas de *género chico*. Pero dentro de ellas hay dos tipos que ya sabemos que merecen un interés preferencial, y por tanto una atención diferenciada: Las revistas, y sobre todo, por supuesto, las parodias. El resto se englobará en un estudio conjunto.

Con las revistas, en principio, no hay problema metodológico: todas están escritas para ser musicadas.

Más delicado es el tema de las parodias, pues una pequeña parte de ellas, al inspirarse en dramas, o en comedias, no se instalan en el contexto musical (aunque sí lo hagan en el contexto del teatro por horas). La mayoría,

no obstante, y en esta mayoría entran los mejores logros de Granés, si tienen música (música también más o menos paródica), y por tanto deben considerarse un nuevo subgénero de la zarzuela. Así pues, aquí no podemos evitar una aparente fisura metodológica, pues hay que estudiar la parodia en su conjunto, ya que sus procedimientos son básicamente los mismos, con y sin música, y siempre se tuvo una noción muy clara, unitaria, de este subgénero. Naturalmente intentaremos precisar algunas peculiaridades distintivas.

Nuestro esquema, en definitiva, queda así:

- La comedia.
- El drama.
- La zarzuela { Tipos diversos. Los subgéneros.
 { La revista
 { La parodia

Quizá sea expresivo apuntar que las relaciones que se incluyen al final de bastantes libretos, distinguen los géneros de otra forma: comedias y zarzuelas (ambas con distinción de número de actos), y, después, como una categoría destacada y aparte, las parodias (con subdivisión générica a su vez entre "comedias" y "zarzuelas"). No creo que se deba dar a ese tipo de estructuración más importancia que la que tiene, la de una práctica información propagandística, fundamentalmente pensada para orientación de los repertorios de las compañías, sobre todo de provincias. Los libretos de Granés ofertaban así una especialidad poco común.

Ahora se trata de sintetizar las principales características que adquieren los géneros en manos de Granés.

* *

3.1.- La comedia

Para que nos sirva de orientación, cerca del 20% de las obras de Granés fueron comedias. Se han perdido al menos trece: conservamos siete con ese nombre, aplicado, o muy al principio de su carrera, o en la última década; y diez más, con el indicativo de juguetes cómicos la mayoría.

No hubo aquí la misma proporción que en las zarzuelas entre piezas de uno, dos o tres actos. En las comedias estuvieron más equilibradas las preferencias, con ligera ventaja de las de acto único. Esto lo motivó el hecho de que en sus comienzos de escritor, fuera aún la costumbre la ideación en tres actos, compensada más tarde, pero sólo a medias, porque la demanda de zarzuelas (breves) era mucho mayor.

La primera obra que estrenó Granés, que sepamos, fue una comedia, un "arreglo". Treinta años después retoma el gusto por los arreglos, aunque, como vimos, más eufemísticamente. Todo lo que hay de por medio es original.

Según las enciclopedias ⁽⁹⁰⁾ fue una temprana comedia de Granés, 3.- *Don José, Pepe y Pepito*, escrita en una sola noche, la que le decidió a seguir, por su éxito, el camino del teatro. Hoy no es sencillo comprender que semejante juguetito de enredo, por muy bien y graciosamente tramado que esté, pudiera suponer un triunfo. Y sin embargo las comedias o juguetes basados en el enredo, en el juego de equívocos y en el artilugio argumental del *quid pro quo* constituyeron moneda corriente largos lustros en los escenarios. Casi podíamos decir que no hay una sola comedia de Granés que no se deslice por tales procedimientos. Sólomente al final, y a través de adaptaciones, dota a un par de comedias (120, 123) de alguna profundidad psicológica y social, ganando por ello cierto interés dramático.

Negativa es pues, sin paliativos, nuestra lectura de comedias y juguetes cómicos de Granés. ¿Cómicos? Sí, yo confieso haberme reído a veces. Con motivos y recursos bien simples, de vez en vez surgía la oportunidad de la situación, o de la expresión (por ejemplo en 75.- *Un Simón por horas*, que puede ser lo mejorcito). Pero casi más veces me ha entrado el sueño. Un halo de ingenuidad debió apoderarse de un público que mantuvo largamente la pervivencia de estos juguetes. Nadie como Ixart ha sabido describir -con interminable ironía- como eran los juguetes de la época ⁽⁹¹⁾. Leyéndole, pareciera estar basándose directamente en los del propio Granés, a quien ni nombra. Porque debió ser la comedia una fórmula al uso de hartos repetidos temas, formas, situaciones, personajes, trucos y soluciones dramáticas... en gran cantidad de autores. Y todos buscando la risa. ¿De quién? El propio Ixart se había hartado de ver juguetes ⁽⁹²⁾.

Pero el caso es que el género pervivía. Y Granés usaba de él. Y bien poco tenían sus juguetes de reflejo social. Sus personajes, increíblemente histriónicos en los primeros años, se refugian después en la categoría de tipos, alcanzando rara vez perfiles humanos en lenguaje y conducta, porque sólo son el necesario soporte de una trama escénica que intenta ser ingeniosa. Tal trama no se acompleja de reconocerse expresamente trucada de antemano por el *quid pro quo*, y así lo hace repetidas veces, como por ejemplo en 72.- *El Conde de Cabra* (pg. 33), que también *reconoce* el abuso del enredo:

Homobono.- ... ya estoy harto de ser Conde,

de tener tantas mujeres
y de enredos y cuestiones...

El enredo ha sido ahí realmente disparatado, y tenía que contar necesariamente con la bonancible aquiescencia de los espectadores, que en todo momento saben perfectamente que sólo dos personajes están sumidos en el equívoco (Bartolo y el alcalde), y deben esperar pacientemente a que se desenrede un conflicto en cuyos enigmas no participan (33).

Si hay algo que consuela al lector de Granés-comediógrafo, al menos, es su fácil versificación, y eso desde los mismísimos comienzos. La prosa no intenta normalmente alcanzar el menor relieve, porque el registro que precisa es el familiar, coloquial, con algún vulgarismo, o pedantería, encajados en algunos personajes tipo, o localismos geográficos que también sirven a la comicidad. Eso se le da bien a Granés: no abusa, y tiene buen oído (en algún otro sitio lo he expresado) para reproducir los más diversos acentos regionales.

La temática es al principio muy reiterativa: líos de amor, de "pasiones", de celos e infidelidades. O la falta de libertad femenina, en relación con el sometimiento a/de los padres. Desde luego surge normalmente un trasfondo de crítica social, al principio ingenua y contenida. Así, los jóvenes aún son más idealistas, los mayores sólo se mueven por intereses. Todos se atienen, pese a las ridiculizaciones de la honra y de los duelos, a una sociedad de inamovibles convenciones; puede haber enfrentamiento, pero no ruptura. A veces la solución es la ironía, que puede subir a sarcasmo, como en el final de 88.- *La pasión de Jesús*, que evidencia la hipocresía de la clase media. La tendencia desde los orígenes a ridiculizar el matrimonio se apunta en 106.- *El boticario de Navalcarnero*, pero se opta por el final feliz, que es una constante en todo este teatro (también de las zarzuelas). El triunfo del amor se impone siempre, de principio a fin.

En las comedias finales (inmersas ya en el contexto de las grandes parodias) la politización de Granés se hace más evidente, y surgen denuncias de corrupción en los poderes fácticos: los financieros, la prensa... (123.- *Los hombres de talco*). Coherentemente con la profundización en la temática, los personajes de la etapa final están ya muy perfilados, y van provocando interés en el lector (Arturo en *Los hombres de talco*; Sofía en 120.- *Caso con mi madre*). Pero no debemos engañarnos: repito que esas comedias son inspiraciones en la literatura francesa. Así, aunque pudiera parecer un

avance la relación de amantes que mantienen Julia y Arturo, se debe con gran probabilidad al modelo (34).

Para terminar, creo interesante apuntar algunos precedentes de los gustos paródicos que más tarde van a sistematizarse en nuestro autor. Ya dentro de las primeras comedias hemos observado algunos detalles significativos. Por ejemplo, en 5.- *Los amigos íntimos*, en que se atisba ya un remado del drama romántico:

Cándida.- No jures nada, traidor.

No disculpas tal exceso
con un argumento fútil.

Rogelio.- Tienes razón. (Es inútil:
estoy convicto y confeso
y no me extermina un rayo!).

Después de estrenar su primera parodia (1.871), empiezan también a verse indicaciones para la puesta en escena que recurring a caracterizaciones de tipo caricaturesco. Así en 44 y 45 (versión doblada zarzuela-comedia), el ridículo Tiberio, al ver a su sobrina despreciada por León, exclamará "¡¡¡Desgraciada!!!" con la siguiente instrucción: "*Panlonia en parodia de una situación análoga de melodrama*". Es decir, exagerando la nota visiblemente para que el recuerdo de los excesos melodramáticos sea inequívoco, y el resultado, hilarante.

+ +

3.2.- El drama

El hecho de que sean muy poquitos los dramas escritos por Granés no debe excluirlos de estas páginas. Tienen además, el valor del contraste, en medio de toda una fecunda labor dedicada básicamente a la comicidad. Solamente se han conservado 3 dramas (hay otros 3 perdidos) y un melodrama (idem. 2). El primero de ellos, además, 8.- *Dios, Patria y Rey*, lo tengo por apócrifo. Más que un contraste, ese drama sería una rotunda contradicción con la ideología, el talante, el estilo de Granés (vid ficha). Nos arriesgamos a prescindir de él, con lo cual muy escaso material de trabajo nos queda. Encima, otro drama es un arreglo. Nos es pues difícil proceder a la síntesis de características globales, aunque proponemos alguna. Las mismas estructuras externas son muy variables: dos actos y en verso (46); cinco y en prosa (92); un acto, combinando formas e incluyendo música (35), el melodrama. Procedemos por todo ello a reflejar individualmente la visión de este género que tuvo Granés.

La pasión por la escena debió tentar a Granés a probar también este género serio. De todas formas nunca lo hace en solitario. La colaboración con el veterano Pastorfido, cuyo nombre aparece destacado en la portada, parece determinante en 46.- *La redención del pasado*, porque sus líneas temáticas (código del honor) e ideológicas (conservadurismo) llevan rumbos muy diferenciados de los de Granés. Es un drama neorromántico, aunque no cae en excesos formales, y la estructura argumental de la obra está limpiamente trazada, y así también los personajes se perfilan con rasgos matizados, individualizados. Pese a todo, aun poniendo el pensamiento en la perspectiva histórica, el planteamiento nos resulta enfático, desproporcionado.

El mismo tema del amor filial, expuesto en primer término, plantea el dramón que arreglaron Lustonó (co-redactor de *La Filoxera*) y Granés: 92.- *El estrangulado o A un tiempo juez y asesino*, de argumento complejo (pero sin asomo de enredo) y abierto a diversas soluciones, con lo que provoca un considerable suspense. Este arreglo acepta un análisis de coyuntura sociológica interesante, con el tema del jurado como subyacente motivo de actualidad (véase ficha). El estudio de los personajes, muy elaborado.

Por fin, el melodrama 127.- *El tesoro de la bruja*, con cierta indefinición de género (recuérdese la n. 33), por su registro lingüístico y un tono de humor que contacta con los hábitos de la zarzuela. De hecho este melodrama tiene concomitancias con las dos "zarzuelas dramáticas" que publica Granés en esos años finales con J. Quilis y E. Polo. Es más, habría en este melodrama un punto de unión evidente entre esas zarzuelas y estos dramas, en lo que respecta a una proposición de conflictos y fidelidades entre padres e hijos, paternidades ocultas o algún otro gran secreto, crímenes motivados por la ambición que aún no se han descubierto...

No, no cababan muy bien las tendencias más naturales de Granés con los serios planteamientos dramáticos. La única seriedad que concibe, al parecer, Granés, debe tener un revestimiento cómico. En ello -ya lo veremos- no hay absurda paradoja: Es la parodia.

* *

3.3.- La zarzuela

Como muy bien sabemos ya, este gran-cajón-de-sastre que es la zarzuela presenta en Granés una clarísima tendencia al género chico, coherente con los tiempos que corrían: Más del 80% de sus piezas son en un acto.

Recuérdese que según la metodología expuesta en las pgs. 325-6,

incluimos aquí la revista (eso no extrañará a nadie) y la parodia (que es en cambio un subgénero dotado de fuerte especificidad). Cada una de ellas dispondrá de un apartado (la parodia, a su vez, de varios subapartados), y el resto de las zarzuelas, diversísimas, se englobará en otro: Por este último empezaremos.

Considérese también que en las próximas páginas no aparecerán referencias, sino tangencialmente, a los músicos, y que breve noticia de los mismos puede hallarse en la Biografía. Respecto a las partituras conservadas, hay una relación en el punto de 10.

Para evitar reiteraciones entramos sin más en los estudios parciales.

•

3.3.1.- Tipos diversos. Los subgéneros.

Entresacar características comunes a una variedad de subgéneros zarzuelísticos tan grande como la que nos deparan los numerosísimos libretos de Granés no es tarea sencilla. Tras un improbable esfuerzo de precisión es probable que no llegáramos más que a generalidades excesivamente vagas (por ejemplo: predominio de la intención cómica; equilibrio entre personajes de la clase media y los populares; presencia de una temática semejante a la ya expuesta en la comedia, con tendencia al enriquecimiento precisamente gracias a los tipos populares; progresivo abandono de las técnicas ya analizadas en la comedia, que se habían contagiado a las zarzuelas -como enredos y *quid pro quo*-; abusos del aparte cómico; gusto por la canción de ambigüedad erótica, etc., etc), y no merece la pena cuando, por un lado, vamos a estudiar algunas de esas características en el conjunto de la obra, más adelante; y por otro lado (por mor de ser realistas) porque, habiendo excluido de aquí revistas y parodias, abunda más lo malo que lo bueno. Lógicamente hay mejores lugares en que profundizar, y una selección de los mejores logros se hizo ya a través de las tres etapas en que dividíamos la trayectoria teatral de Salvador X^a Granés.

Ahora bien, si me parece una interesante aportación estudiar un poco ese mundillo de los diversísimos géneros, o mejor subgéneros, con que vienen definidos los libretos, no ya sólo en la bibliografía de Granés, sino en la de otros muchos libretistas de la época. De hecho es una de las cosas que más llaman la atención en un primer acercamiento, por lo que no está de más atenderla. Y aunque, claro está, no pretendo hacer extrapolables las siguientes observaciones puntuales, sí que es cierto que algunas serán fiel

expresión de las costumbres del género chico, debido a la gran cantidad de colaboradores que tuvo Granés, que repartirían con él la responsabilidad de definir el género de los libretos. Además, de resultados de este estudio, lograremos sintetizar la realidad de las preferencias y de los ensayos genéricos de Granés, con más clara visión de la que aporta el simple cotejo de los libretos.

Empezamos por reunir todos esos tipos, ordenándolos de acuerdo con su primera aparición cronológica; es una gráfica manera de acercarnos a este terreno. Encontramos: 15 juguetes cómico-líricos, 1 canción, 2 zarzuelas mitológicas (bufas), 23 zarzuelas, 4 óperas cómicas, 4 óperas bufas, 10 zarzuelas bufas, 3 operetas bufas, 6 zarzuelas cómicas, 1 juguete cómico-bufo, 1 disparate lírico, 4 sainetes líricos, 2 diarios, 3 pasillos, 1 locura, 1 viaje, 1 pesadilla, 1 boceto, 1 tradición, 2 operetas cómicas, 1 película, 1 fantasía, 2 zarzuelas dramáticas y 1 pasatiempo. Obsérvese que en los últimos años se reduplica extraordinariamente la "invención" de subgéneros.

Ahora intentaremos hacer más objetiva la clasificación, ateniéndonos a géneros que han alcanzado unos niveles de asentamiento en la tradición zarzuelística (como la revista o la parodia). Tras una supuesta operación reductiva, o simplificadora, nos encontraríamos, al menos teóricamente, con que todos esos *curiosos* subgéneros debían en realidad pertenecer a alguno de los siguientes grupos (insistamos en el orden de aparición):

- juguetes cómico-líricos
- género bufo
- zarzuelas
- óperas
- sainetes
- pasillos
- operetas

Sin embargo eso tampoco sería, ni mucho menos, fiel reflejo de la realidad, porque las propias obras definidas directamente como tales también se ajustan mal a las caracterizaciones genéricas.

Vayamos por partes. Para empezar, los juguetes cómico-líricos no son otra cosa que zarzuelitas, no ya por su dimensión física breve (género chico), que se diría en su conjunto idéntica a las "zarzuelas" de Granés en un acto, sino porque éstas, al igual que las mayores, tienen en su inmensa

mayoría una naturaleza cómica y ligera, aunque no se concrete expresamente el primer adjetivo sino en unas pocas. Podemos pues reunificar estas dos categorías, igual que hacíamos entre el juguete sin música y la comedia. Sin embargo nos interesa resaltar al menos un caso peculiar: La "zarzuela" 132.- ¡Vaya calor! por su temática, su estructura y sus fuertes dosis de sicalipsis, es una inconfundible revista. "La revista del verano", según el propio diario El País.

¿Qué decir de las óperas? Solamente una de las cuatro "óperas cómicas" realmente lo sería: 63.- *El pompón rojo*, porque no parece incompatible con esa catalogación el aire de farsa (lírica) que la caracteriza. Otra (17) no tiene nada de cómica (algún incoherente ribetillo de juvenil incontinencia, acaso), y, al contrario, podría asimilarse a las zarzuelas "dramáticas". Las otras dos, por su corta dimensión no pueden ser óperas. Vuelven a ser simples zarzuelas en un acto. Una de ellas incluso (89.- *Florinda o la Cava baja*) cuando más adelante, ligeramente retocada, toma otro nombre (*Una ópera en Azuqueca*) recibe ya la definición de "zarzuela cómica". Y en estas «dos» picecitas reconocemos el carácter irónico que escondían su primera catalogación y su segundo título: El tema no es otra cosa que una burla de aquellos ansiosos deseos de encontrar la ópera española, tan polémicos y frustrantes. Precisamente.

Con sainetes y pasillos asistimos a una total confusión de conceptos que uno no lograría entender bien en un *profesional* del teatro (o léase en plural, por los colaboradores) incluso aunque mediara un supuesto condicionante externo, como pudiera ser la ley de la demanda empresarial. Porque a veces se pueden justificar los trueques (como el de esa última "ópera") por motivos de ironía o comicidad en general, pero otras veces son gratuitos (26). Obsérvese: De los cuatro sainetes, uno de ellos (el 116) es una simple zarzuelita en un acto; y otro (el 124.- *Gloria pura*) es una muy interesante mixtura de difícil definición entre el sainete y la zarzuela dramática, pero a mi juicio más cerca de ésta.

En cuanto a los tres pasillos quizá sólo lo sea realmente el 77.- *Circo nacional*, dado que el pasillo presenta al parecer -lo veremos pronto- concomitancias con la revista (la revista política decimonónica), y *Circo nacional* no parece otra cosa que una picante revista. Por su parte, 83.- *El teatro nuevo*, es una zarzuela con gotas de enredo. Y 86.- *Te espero en Esclava tomando café* sería ¡un sainete!

Respecto a las dos operetas, género en boga a principios de siglo, dotado de cierta personalidad (>>), una, arreglada sobre la música de Audran, efectivamente parece reunir todas las características adecuadas: 126.- *Miss Helystett*. Pero la otra reconoce ella misma ser una "zarzuelita".

Del esquema inicial hemos dejado para el final el género bufo, precisamente para que el lector de estas líneas se haga una idea de que semejantes trueques e inexactitudes, y sus consecuentes recalificaciones, podrían también establecerse dentro de los diversos subgéneros bufos (inexistencia de auténticas óperas, al modo francés; presencia mitológica no especificada; identidad entre juguete y zarzuela chica; imprecisión de límites entre lo bufo y lo simplemente cómico, etc.). Pero no creo que merezca la pena insistir. Además al género bufo, incluso como tal género, hicimos ya un acercamiento importante por constituir su presencia o su influjo la mejor definición de toda la 1ª etapa de la trayectoria de Granés (pgs. 316-8). Desde luego es cierto que convendría observar asimismo la incidencia del género bufo en los demás subgéneros, que de forma más o menos imprecisa he notado en mis lecturas de Granés, apuntando la idea en las respectivas fichas. Como es lógico varios estudiosos han recalado ya en tal cuestión en sus teorizaciones generales, por ejemplo, entre los antiguos, Ixart (>>), refiriéndose precisamente a las parodias (y en parte con razón, como intentaremos demostrar): "Los bufos dan el molde de todas aquellas parodias".

El estudio base estaría hecho: No son muy de fiar las definiciones de los géneros de los libretos. Pero hemos sacado otra consecuencia: para estudiar bien los dos géneros que realmente nos interesan habrá que contar con algunas obras que por su etiquetado habrían pasado desapercibidas. Con la parodia apenas habría problema, por las propias "relaciones de obras" de los libretos, que las separen correctamente, salvando el caso ya comentado de la "zarzuela" *Juanito Tenorio*, que saltaba a la vista (>>).

Pero no ocurre lo propio con las revistas, que en tales "relaciones" figuran en el gran grupo de las "zarzuelas". Puestos, pues, en guardia, también respecto a todos esos subgéneros con marchamo de tangencial humorada, era forzoso repasar nuestras fichas. Y en efecto, aún encontramos que la "locura" 79.- *Manicomio político* no es sino uno de esos pasillos que anuncian la revista, un caso semejante al de *Circo nacional*. La "pesadilla" 106 pareciera un sainete que también vuelve los ojos hacia la revista. La

"fantasía", el "entretenimiento" y el "pasatiempo" de los años finales son clarísimas revistas, adaptadas a los nuevos moldes del s. IX. Los "diarios", pese a su considerable politización, podrían entrar en los cánones de las zarzuelas, siempre que comprendamos (y aceptamos una vez más) el abierto panorama temático que alcanzan las mismas con el género chico. El "viaje" del año 87 es una revista (en germen, con gotitas evocadoras de las suripantas bufas en sus "amazonas") en que ha dominado el elemento imaginativo. La difícilísima catalogación de la "película" 120.- *!!!Delirium tremens!!!* encontraría un perfecto subterfugio (contra todos estos propósitos nuestros) en la aceptación de su propio término genérico con valor metafórico, o en su recalificación como "viaje", y como esta vez no tiene sino atisbos de referenciales políticos y tampoco recurre a la sicalipsis, no tenemos más remedio que llevarla a un reservado rinconcillo del gran-cajón-de-sastre de la zarzuela *chica* (no tan breve ya, por cierto). Las dificultades no terminan: El "boceto" 117 es un híbrido de sainete y zarzuela rural. No muy distinto parece el caso -y con él terminamos- de la "tradición andaluza" 121, que, sin dejar de serlo, equivaldría a una zarzuela "dramática".

Después de este esfuerzo clarificador (soy consciente de haber podido cometer errores de concepto) podemos por fin llegar a la siguiente conclusión: Se conservan de Granés unas 20 piezas del género bufo (en el primer tercio de su producción); cuatro sainetes dispersos, de los cuales sólo dos discurren por cauces inequívocos; un par de pasillos (en la zona media de su vida de escritor) que podrían adherirse al subgénero revista como precedente, sumándose a otras cuatro revistas más de las ya reconocidas como tales (que eran cinco, contando una *bufa*); una ópera cómica, y una opereta; cinco o seis zarzuelas dramáticas; alguna que otra zarzuela en que el lirismo domina la concepción temática; y, el resto, cerca de 60 zarzuelas (la mayoría en un acto) o juguetes, con distintos registros cómicos. A este último grupo habría quizá que descontar, como ya sabemos, los dobles que hemos llamado autoplágios, calculo que cinco. Y, naturalmente, habría que añadir las parodias.

§

3.3.2. La revista

Lo que ocurre con las revistas es que quedaron ensombrecidas por la fuerza que cogió al cliché que identificaba a Granés como «el parodista». Por otra parte no es nada de extrañar, porque no se puede comparar una labor con

otra. Para empezar, suman un reducido número, y el mismo hecho de que la mitad no constataran su identidad en las propias portadas de los libretos (lo hemos visto en el punto anterior), como no lo harían en las carteleras teatrales, tuvo que redundar también en que pasaran más desapercibidas, en cuanto que especialidad genérica, para el público, para los críticos de su época, y en definitiva para la memoria social de los hechos culturales que redunda en nuevas investigaciones. A pesar de todo, defenderé aquí que las revistas de nuestro autor (casi siempre, eso sí, en colaboración con otros) merecerían una cierta revalorización.

La primera revista pertenece tan de lleno al género bufo que no es sino una defensa del mismo: 7.- *El porvenir de los bufos*, con ideación de un tribunal popular que augura grandes éxitos al género, en detrimento de la tragedia, del drama, de la zarzuela. (Sería digno de destacar que el joven Granés, con toda su evidente inmadurez, está atento a las innovaciones teatrales, porque el género revista se inauguró sólo un par de años antes (40)). Este tipo de revista *teatral*, cuyos simbólicos personajes son los propios géneros, reaparece mucho más tarde, en 95.- *¡A tí suspiramos!*, pero añadiendo el tema político, rechazando el *flamenguismo* y con un anuncio (ya en 1.889) del "género verde", sobre el que volveremos.

A partir de aquí las revistas de Granés tendrán siempre ya un contenido político. Esto de por sí no tendría en principio un interés fundamental, si no estuviera recubierto de un atractivo básicamente literario. Pero como en otro segmento de nuestro estudio (en la parodia), profundizamos en lo literario, éste es el más propicio terreno para indagar en lo sociológico (que, desde luego, también atenderemos allí). Y no perdamos nunca de vista el prisma humorístico, situado siempre en un primer plano, bien a través del *chiste*, bien de la ironía o el sarcasmo.

Como no se trata de repasar obra por obra (para eso están las fichas), podíamos centrarnos en las del último período, en la 3ª etapa, donde creo poder aportar alguna teorización. Sin embargo no debemos olvidar el contexto previo, porque Granés gustó de hacer revistas periódicamente desde mucho tiempo atrás: De la 1ª etapa es 47.- *El año del diablo* (1.874-75), exclusivamente política, pero sometida a la contención ideológica (tres años antes ya había escrito otra de esas «revistas del año», perdida, que llevaba por título *¡Esto se va!*); y de la 2ª etapa, 77.- *Circo nacional*, y las otras colaboraciones (79, 87) con Jackson Veyan (41), de variados registros

temáticos, pero con predominio del político. lo que en conjunto permite un fácil seguimiento ideológico de nuestro autor: De la prudente ambigüedad pasa a la crítica del poder, sea cual sea, como había hecho en el periodismo satírico, pero aquí parece más evidente la adscripción a posiciones progresistas (muy claras ya en su último año de *La Vifa*, de la que parece haber salido radicalizado) y manteniendo, como siempre, un amor primordial por la libertad. He ahí el maravilloso personaje de Aurora, la artista ecuestre de *Circo nacional*, que la alegoriza; o el más real encarnado en Belén, la mazola urbana y alborotadora de *Manicomio político*. Yo encuentro un interesante valor literario en los personajes alegóricos que aparecen en el *Circo* y en otras revistas (como las teatrales), porque no los considero excesivos, pero hubo quien denostara ese recurso, como el viejo amigo de Granés que era Sinesio Delgado (42).

En las revistas de la 3ª etapa, que corresponden cronológicamente a una revitalización del género, vemos, sin embargo, un progresivo desmoronamiento de la capacidad de idealismo, que, a pesar de todas las dificultades, se mantenía, combativo, en esos personajes. (Ello sería coherente con la sospecha (vid infra pgs. 438-9) de la búsqueda del éxito). En un punto anterior (pgs. 322-3) ya he apuntado, fugacísimamente, algunas sugerencias sobre temática y enfoque en las revistas de la última etapa. Pero remitía a un necesario esclarecimiento sobre el "género" revista. Porque, como acabamos de ver, de las seis piezas de Granés que yo consignaría en este tiempo como revistas, sólo dos reciben esa expresa catalogación; pero hay también una *pesadilla*, una *fantasía* (43), una zarzuela, un *pasatiempo*. El caso más dudoso sería la "pesadilla" 104.- *Es Señor Juan de las Viñas* porque, siguiendo la tradición de unidad y cohesión del "pasillo" (44), plantea un solo argumento, y éste es de tipo político (ingrediente básico de la revista decimonónica), pero también tiene características de sainete. Ya destila desencanto, con ese héroe popular revolucionario que, instalado en el poder, se torna demagogo y egotista... salvándose por el amor (y la dimisión) en el último momento.

Siguen unos 112.- *Presupuestos de Villapierde*, exitosa multiautoría inspirada en un ministro de Hacienda (F. Villaverde, del gabinete Silvela), que deben mucho a 104 (que tenía por subtítulo *Los presupuestos de Villanámica*). Continúan aquí los sarcasmos sobre la corrupción política, y de nuevo, como en el viejo género bufo, intervienen los dioses del Olimpo: Júpiter es llamado urgentemente por teléfono, pero terminará convencido de

que "España no tiene cura". Al público se le otorga la última palabra...

A partir de este momento hay un cambio importante en la concepción estructural y estilística del género, tanto en 118.- *Jaleo nacional* (1.902), en que colabora con C. Crousailles, como en las tres colaboraciones últimas (1.908-9) con E. Polo (Hay otra pérdida: *El tango infernal*). Podría por ello deducirse en principio que de alguna manera parece Granés aportar la coherencia, la impronta. Porque si es cierto que con el cambio de siglo toma la revista, como género, una nueva dirección, en que se imponen "el reinado de la sicalipsis" y "el cuidado de la visualidad" (46), también lo es que ninguna de estas revistas de Granés es simplemente eso. Nuestro autor, con toda una tradición de sátira política a sus espaldas, se apunta a la liberación de costumbres (largamente ansiada) inmediatamente, pero sin deslizarse hasta el simple camino del género realmente *infimo*, el de los vacuos espectáculos de *varietés*. Bien podría ahí residir, en este caso, el motivo de que Granés y sus colaboradores optaran por curiosas calificaciones respecto a los géneros: ¿No habrá un intento de distanciamiento del género *infimo*, simplemente atrevido, sicalíptico, frívolo (46)? Si es verdad que tienen ya todas las revistas (con ese o con otro nombre) su parte *refrescante* (47), pero en absoluto ésta se concibe sin su funcionalidad dramática: tiene su justificada inserción y presenta una lozanía que cierto talante pudibundo y mojigato siempre ha rechazado en nombre del arte, o de moralinas. Mucho más picante y explosiva era en realidad la parte política, con sus denuncias en clave de humor. ¿Género *infimo* el más cercano a la realidad, a la vida, a la política concreta del momento, a la liberación de viejos tabúes sexuales, de anquilosados prejuicios morales? Desde nuestra perspectiva casi centenaria, y a las puertas del s. XXI, creo que debíamos revisar las viejas teorizaciones, evitando que se sigan repitiendo (48).

Ya he comentado páginas atrás (322-3) que estas últimas revistas, en que Granés parece revitalizarse con el joven colaborador Ernesto Polo (49) pueden herir la sensibilidad política y religiosa de las gentes de acendrado talante conservador, pero no exactamente por su sicalipsis, sino por sus más generales planteamientos ideológicos, que le conducen a turbulentos humores. De ahí que una vez más Granés asistiera a la prohibición gubernamental de sus representaciones (50). Y de otras se salvó porque la Historia aún no se había pronunciado; por ejemplo, con la quema de conventos.

3.3.3.- La parodia

Es muy significativo que Granés, que tantos colaboradores tuvo, firme la mayor parte de sus parodias en soledad. Es su gran especialidad, su fórmula favorita de ganarse al público, el mejor reflejo de su creatividad pesa a la definición *parasitaria* del género. Desde 1.893 solamente una, de las de menor entidad, *El balido del zulú* (= *La balada de la luz*, de Sellés & Vives), aparece en coautoría con Enrique López Marín, que es otro parodista importante (su obra más famosa, *¡Simón es un lila!*). Zamora Vicente (*) reúne a los dos en una sola consideración general que conviene tener presente: "López Marín o Salvador M. Granés no pretenden más que *passer el rato*, poner un acorde de buen humor circunstancial a lo que, indudablemente, les hace sombra profesional... saben que sus obras no son más que eso: admirado pasatiempo de un día, portentoso homenaje a la caducidad, detrás de una pelea de taquilla". No puedo suscribir las líneas siempre lúcidas de Zamora, empezando por la indistinción entre los dos parodistas: Al menos en lo que respecta a Granés en sus mejores parodias de esos últimos años, es algo desorbitado imaginarle *ensombrecido* por obras y autores no ya de otra dimensión sino diríase de otra galaxia: *La Bohème* = *La Golfemia*; *La Favorita* = *La Farolita*; *Tosca* = *La Fosca*; *Lohengrin* = *Lorenzín*. En realidad hay que reconocerle valor a quién se atreve a tocar lo inmortal, y cierta delicadeza de espíritu. Va a destrozar a los héroes y a los dioses, sí, pero démosle al sacrilego la doble lectura: no sólo la intolerable osadía, sino también el ansia de sublimación por el contacto.

El propio Granés parece tener muy clara conciencia de autor, no ya especializado (que eso viene muy de antiguo), sino de autor que ha intentado estilizar artísticamente, como nadie lo estaba haciendo, un peculiar género: Por eso al estrenar *Lorenzín* se permite hablar de "tetralogía" paródica. Es, sin duda alguna -él mismo parece obviarlo- la anteriormente expuesta, y el autor distingue así, relevándolas, esas cuatro parodias de todas sus otras caricaturas dramáticas, incluso las de otras dos óperas de gran relieve: *Carmen* y *Garín*.

Otra cosa es pararse a observar cómo había pugnado antes (como López Marín, Gabriel Merino, Celso Lucio) con quienes verdaderamente le hacían sombra, le quitaban taquilla en un rango superior: Bretón (*Garín* = *Guasán*; *Dolores* = *Dolores...* de cabeza); Galdós, al hacer una incursión en la comedia (*La de San Quintín* = *La de don sin dín*); o tantos otros ensayos menores de

"humor circunstancial", como dice Zamora, en que se paraba a burlarse con cínica o con ingenua suficiencia de los éxitos ajenos. Lo que ni el propio Granés quizá intuía es que él mismo se estaba así curtiendo técnicamente y que toda esa "tetralogía" vería la luz habiendo cumplido los sesenta años, edad en que otros muchos pierden la fuerza de su impulso artístico.

3.3.3.1.- La trayectoria paródica

El siguiente estudio se culmina en *Las leyes de la parodia* (pgs. 817-826).

3.3.3.1.1.- El contexto previo

"Las parodias, como los «vejámenes» literarios de nuestro siglo de oro; como las «fiestas de locos» de la Edad Media, eran un desahogo de la mordacidad contra el mérito", dice Deleito (*), sintetizando los viejos precedentes del género paródico, así como su ley motriz. Si rápidamente nos venimos al s. XIX, quizá podemos pensar que algo late en él también que propicia la parodia, si es que no ocurre que donde realmente late es en la mentalidad de las gentes de España. Es el caso que hallamos enseguida significativos ejemplos. ¿No parodió García Gutiérrez (al que por cierto siempre respetó Granés) su propio drama *El Trovador* (1.836), sonadísimo éxito, con *Los hijos del tío Tronera*? (**). Un testimonio ahora de la mordacidad popular: En 1.846 la reina Isabel II propició el estreno de una ópera del maestro Escarlatti, titulada *Cruces y medias lunas*. La colectividad anónima del público, "predispuesto siempre a la burla y a la sátira no tardó en bautizar a su vez la ópera, dándole el nombre de *Tapas y medias suelas*" (***). Pero no nos reduzcamos a los sabores castizos.

En 1.866 Arderius introduce el género bufo en España. Viene arrastrando una larga tradición, un largo itinerario europeo: La ópera bufa italiana (que hallaría raíces seculares, como la sátira romana en el Imperio, o la cuentística medieval) había calado en Viena, capital musical europea a finales del XVIII, influyendo notablemente en las operas de Mozart (*Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni*, ambas del libretista italiano Da Ponte), y triunfado por fin, de la mano de Offenbach, en un París que a su vez silbaba escandalosamente a Wagner. Será asombroso ver como se nos entrelazan los hechos culturales de la Historia. Beaumarchais, gran maestro de la sátira, se inspira en Sevilla para idear su Fígaro, su barbero; luego escribe *Le mariage de Fígaro* y su comedia es prohibida en un París donde reina una austriaca que

será guillotizada. Da Ponte y Mozart se inspiran en dos mitos literarios de cuna andaluza: Don Juan y Figaro. Paris pasa del decadentismo bajoimperial a la comuna y la bohemia. Como ya sabemos, Salvador Granés se entusiasma rápidamente con el género bufo, utilizando frecuentísimamente los pentagramas de Offenbach; se aplica después a la sátira política en su periodismo, y en su teatro (47.- *¡El año del diablo!*, su primera revista) alude a la "raza de los Figaros"; viaja repetidas veces a París, vivificando su alma bohemia; y tras una larga carrera de parodista, tras caricaturizar por ejemplo la *Carmen* de Bizet y *La Bohème* de Puccini, cierra su obra y casi su vida parodiando al propio Wagner, ya encumbrado en la gloria.

Sí, antes de las parodias vienen los bufos. Pero el talante literario de ambos géneros es muy semejante. Las mismas definiciones críticas se aplican a uno y otro: ridiculizar embromando, *poner en solfa*, caricaturizar, rebajar. Magnífico ensayo juvenil, pues, para forjar al parodista futuro, fue aquella pasión por la liberación de conceptos serios en letras y en música que llegara a enfebrecer a nuestros mejores compositores de zarzuela *grande*, como Arrieta y Barbieri (54), que alguna vez se habían servido, como libretista, del propio García Gutiérrez que nombrábamos al principio. Y es que, como decía Ixart, "los bufos dan el molde de todas aquellas parodias, al son de la música de Offenbach, de una alegría orgiaca, repicando áureos cascabeles, y fina y chispeante como una borrachera de Champagne" (55). Y cuando lo decía, en 1.896, ya era Granés el más famoso parodista del género chico.

3.3.3.1.2.- La bibliografía

Diecisiete parodias de Granés se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid. Son las mismas que yo he podido leer. Sin duda en bibliotecas particulares se conservan algunos de los otros impresos de que tenemos noticia, como *La Sanguinaria* (de 1.884, tan citada por los críticos, y a la que tanto deseo acceder, porque sería pieza clave en un estudio más profundo sobre las transformaciones paródicas, ya que tenemos algunos comentarios del propio Granés sobre el modelo *-La Pasionaria-* vid. pgs. 217-8), *Consuelo... de tontos*, *En el puño del bastón*, *¡Todo Dios loco!* o incluso la enigmática *Mis'Erere*, piezas de las que doy alguna noticia en el punto 8.

Como en la bibliografía general se hallan dispersas, no parece estar de más reunir aquí todas las parodias, facilitando su número de orden en tal bibliografía general (que remite asimismo a las fichas) y sus fechas, y en su

caso, añadiendo el nombre del colaborador: 21.- *El carbonero de Subiza*, con Ramos Carrión (1.871); 50.- *El marsallés* (1.876); 54.- *Ni se empieza ni se acaba* (1.876); 66.- *El salto del gallego*, con Calisto Navarro (1.878); 81.- *Juanito Tenorio* (1.886); 85.- *Dos cataclismos* (1.887); 97.- *El mojicón* (1.890); 99.- *Carmela* (1.891); 103.- *Thimador*, con Eduardo Navarro Gonzalvo (1.892); 105.- *Guasín* (1.892); 108.- *Dolores... de cabeza* (1.895); 109.- *La de don sin dín* (1.895); 113.- *La golfemia* (1.900); 114.- *El balido del zulú*, con E. López Marín (1.900); 119.- *La Farolita* (1.902); 125.- *La Fosca* (1.904); y 136.- *Lorenzín* (sic)... o el camarero del cine (1.910).

El único estudio que ha intentado recoger sistemáticamente esta bibliografía paródica es el de Crespo Katellán (**), que no registra *El salto del gallego*, ni *La Farolita*, aparte de que no incluya *Juanito Tenorio*, lo cual es ciertamente opinable, dado que se cataloga en el propio libretto como "juguete cómico-lírico", con voluntaria conciencia de no equipararlo a las demás parodias. Por el contrario inserta Crespo otros títulos, como *Florinda o la Cava... baja* (sic), y *Una ópera en Azuqueca*, que, como podemos ver en las fichas, es una misma obra. Realmente suponen una burla paródica de los intentos de hallar la fórmula de una ópera española, pero no son parodias de ninguna obra (**). Pese a esas cuestiones, la voluntad de trabajo de Crespo le lleva recopilar y exponer una serie de citas y datos esclarecedores. No obstante, su óptica es la del bibliógrafo más que la del crítico: "de su abundante producción se deduce que era un autor excepcionalmente dotado para este género de obras, pues fueron pocos los éxitos dramáticos de la época que escaparon a su agudo ingenio paródico" (**).

Desisto por su parte le atribuye *Mis Erres*, erróneamente ("no sabiendo a quien parodiar ya, se parodió a sí mismo"), y concreta: "Suyas son más de la mitad de las parodias que por entonces «se perpetraron»" (*). No regatea elogios a Granés y se detiene críticamente en *La Golfemia*.

3.3.3.1.3.- La evolución hasta la "tetralogía"

Una valoración propia (aunque sea aún provisional) de los mejores aciertos paródicos de Granés ya hice en el estudio de sus etapas (pgs. 316-324). Pero, precisamente por el carácter de «división» que tenía allí el enfoque de estudio, no se podían percibir ciertos aspectos evolutivos que aportan una visión de conjunto. Vamos a intentar indagar en lo que suponía para Granés hacer parodias.

Si examinamos su trayectoria teatral hasta la publicación de su primera parodia (1.871), vemos una constante: la comicidad. Y una querencia por el género bufo, en cuyo apogeo se instala. Las dos siguientes parodias (1.876) añaden un tercer factor: la inclinación decidida por la obra breve. Sumando los tres conceptos encontramos las características más básicas de la parodia. Pero no la parodia misma, porque esa suma también serviría para buena parte del resto de su obra, e incluso para la de otros autores que nunca escribirían parodias.

No existiendo testimonio textual del escritor que nos explique su opción por la parodia como género, me temo que excede los límites de la prudencia el aventurar hipótesis, por ejemplo psicológicas (por lo mucho que tiene el género de burla concretísima de otro autor); y es prematuro adelantar a estas inmaduras fechas una suerte de visión estética del hecho teatral. Y sin embargo tuvo que haber necesariamente algo de ambas incidencias, que se adicionaban a las bases estructurales antes expuestas.

Recordemos, en fin, aquellos precedentes ambientales que señalábamos en el punto 3.3.3.1.1., y nos hallaremos sin más en la evidencia del hecho cierto: Salvador M^a Granés empieza pronto a experimentar dentro del género parodia, que va a ir incrustando en el resto de su abundantísima producción teatral. Por cierto, aunque esa incrustación tenga una curva de crecimiento ascendente, no deja de ser minoritaria en el resto de su obra: un 13% aproximadamente. Muchos motivos serían factibles para justificar esa minoría pese a ser reconocido muy pronto como *especialista* en el género: estaba la búsqueda del éxito en otros géneros; la demanda empresarial en otra línea, o incluso el rechazo de ésta; la limitación numérica de los grandes éxitos ajenos que le servían de modelo, o que a él le *provocaban*, pareciéndole un buen blanco... No olvidemos que Granés vivió del teatro (y del periodismo satírico), por lo que tenía que adaptarse a sus leyes de mercado. Aparte, la propia especificidad del género parece no hacerlo muy propicio a la expansión prolífica.

Del periodismo satírico de Granés podemos sacar dos documentos que ahora nos interesan. En 1.880 le atribuimos (vid. pgs. 145-6) un artículo de *La Filoxera* sobre Offenbach en que se queja de la "alarmante" influencia sociocultural de la *filosofía* del mismo. Ya hemos concretado que, pese al declinar bufo en torno al año 73, Granés siguió escribiendo zarzuelas bufas hasta el 77. Pero aún en el 80 dice que Offenbach "ha tomado carta de

naturaleza en nuestro país, y forma escuela". Luego no se refiere tanto al mismo "género bufo" (habla de fraseología, de lo familiar) como a la influencia soterrada de éste en otros ámbitos: También eso ha quedado ya apuntado, y lo hemos relacionado, como Ixart, con las parodias. Nos preguntamos, entonces, el porqué de la alarma de Granés, que además, paradójicamente, tanto se había servido de Offenbach. Lo que ocurre es que la broma, la burla de lo ajeno son consustanciales a Granés; lo vemos en el propio artículo ("la gravedad del Ministro de Gracia y Justicia, la gimnasia del maestro Bretón, las pantorrillas de Frasculero..."), y lo seguiremos viendo en toda su obra (revistas que ridiculizan ministros, parodias del mismo Bretón, pantomimas toreras -como las de Cúcharas y Reverte, o las imágenes de la misma Fosca-). Y a Granés le interesa descollar en tales habilidades, no en absoluto que se extiendan profusamente: Por eso se queja, sin paradoja.

Ahora bien, ¿no es el género paródico, en España, anterior en realidad al bufo? ¿no hallan ambos su inspiración remota en la sátira grecolatina y medieval? Convergamos, a lo menos, que ambos se inspiran en la degradación burlesca de los cánones ortodoxamente establecidos. Pero mientras lo bufo, tal como llega a nuestros escenarios, parece inspirarse en los hitos de la belleza clásica y mítica, particularmente en sus dioses, bajándoles a la civilización del momento y haciéndoles bailar el cancan, la parodia busca más su inspiración en la cercanía, en el ambiente teatral circundante, en los mitos del día, y una de sus leyes va a ser la *réplica inmediata del modelo*, al calor de su éxito.

El otro documento es de La Víspera, de 1.882 (vid. pg. 216). Se trata de una especie de autorretrato satírico, y, como el anterior, no deja de ser en una primera lectura desconcertante: "En el teatro me han aplaudido siempre... Han dado en decir que mi fuerte son las parodias, y tan no se equivocan, que en esto no cedo la vez a nadie. Las he hecho de todos los precios, categorías y magnitudes, y no dejo a mis desgraciados imitadores nada parodiable que no esté parodiado..." Notemos con asombro que hasta esta fecha sólo conservamos cuatro parodias de Granés. ¿Cómo explicar esa variedad de "categorías y magnitudes", y ese parodiarlo *toda*, y esa fama? Podemos suponer que se han perdido algunas parodias, pongamos (y ya es poner) otras tantas ("), y seguirá pareciéndonos desproporcionado el aserto. Es el caso que el contexto se refiera concretamente al teatro, así que no cabría incluir las (esas sí)

numerosísimas "parodias" que escribió en *La Filoxera* y publicó después en *Café con leche* (62). Luego debemos pensar que "*Noscatel*" está poniendo el énfasis en defender celosamente su incipiente liderazgo, lo que conecta con nuestra reciente apreciación referida al malestar por la influencia de Offenbach. Es también el espíritu de "palea de taquilla" de que hablaba Zamora Vicente (63). Pero al menos su fama es cierta. Ya dos años antes, en 1.880, afirmaba Eusebio Blasco de Granés que "cuando parodia, especialmente, está en su elemento... con exquisito gusto..." (64).

Pase a todo, la producción paródica va engrosando muy poco a poco. Acaso el ojo crítico de Granés no veía así como así materia dramática, como él dice, "parodiable". En cuanto a esos "desdichados imitadores" habría que dedicarles un más amplio estudio, y ver el panorama en su conjunto. Pero de hecho son muchos los estudiosos que dan por cierto el hecho de que Granés se convirtiera en un guía del género, como ya veremos. También habría de convencer al público, y, a base de divertirla, irle habituando al género. El público, a su vez, se iría capacitando para valorar a unos y otros.

Ma intriga el público que podían tener las parodias. Un público de "género chico" podía conocer perfectamente las zarzuelas parodiadas -*El molinero de Subiza*, *La marseillesa* (65), *El salto del pasiego*-, y captar los trueques paródicos, las exageraciones. Pero habida cuenta que es casi absolutamente necesario conocer el modelo no ya para sacar partido cómico a la parodia, sino mismamente para entenderla, nos preguntamos si ese mismo público del teatro por horas acudía a ver los dramas de Echegaray en el Teatro Español: *Como empieza y como acaba*, *Dos fanatismos*. Adelantemos que también será inquietante preguntarse por el público de las parodias operísticas que tienen su cuna en el Teatro Real. ¿No será lícito pensar (creo haberlo ya planteado en la biografía) que buena parte de esos públicos que llenan las salas "por secciones" no habrían visto muchas veces el modelo original? Y en provincias, más aún. Es este un fenómeno curioso, que puede interpretarse según mentalidades. También parece muy lógico pensar que una parte del público naturalmente *afín* a los dramas, o a las óperas (o a ambos géneros), se sintiera atraído por el humor paródico: Habría ahí una veta de público intelectual que calibraba con más criterio la labor de Granés: Era el público lector de periódicos, que había ojeado la crónica teatral, crónica que no faltaba en los estrenos paródicos.

Volvamos a nuestra trayectoria. Se impone ya la necesidad de aclarar qué

sea una parodia en los parámetros del género chico. Se me permitirá la transcripción de un par de citas de autoridad (de gran autoridad), aunque sean un poco largas. Primero Deleito y Pisuella (**): "El parodista -y era la dificultad del género- tenía que poseer un ingenio agudo y penetrante, para calar en los puntos flacos o partes vulnerables de la obra parodiada, y, metiendo por allí su escalpelo satírico, dejar al descubierto lo falso, lo convencional, lo efectista, lo artificioso, lo endeble, en suma, de su armazón. El parodista bueno -como el buen toro de lidia- debía tener acometividad y fiereza, y no respetar altos ni bajos en su embestida. Precisaba mucha gracia, pero de la que levanta ronchas; mucha causticidad, mala intención, espíritu alerta para descubrir lo más propicio al ataque, y llamar en su ayuda los chismorreos de cafés, de redacciones y saloncillos contra la obra parodiada". Ahora leamos a Zamora Vicente, que estudiando a Valle Inclán (***) se convirtió en otro especialista en la materia: "... el procedimiento común se detenía en los fallos o debilidades de las obras parodiadas, a fin de poner en evidencia lo que de falso, ridículo o trasnochado encerraba la inmediata fuente de inspiración. Es decir, algo muy próximo a la deformación grotesca del esperpento, lograda a fuerza de una consciente degradación, de un tozudo rebajamiento en la escala de valores". Si salvamos el particular alcance de los últimos renglones de ambos críticos, sobre todo los de Zamora, veremos que su criterio es casi paralelo en las definiciones: parten de la aceptación de que hay algo intrínsecamente *parodiable* en el modelo: lo endeble, lo débil. Los dos, además, conocen bien a Granés (naturalmente), y hacen sendos estudios de *La Gofemia*.

Pues bien, aunque tanta, tanta luz aportan esas definiciones, hay algo que «falla» en ellas, una cuestión de matiz que ha de servirnos para diferenciar básicamente dos tipos de parodias en Granés. Lo digo desde el más profundo respeto y sincera admiración por los dos *maestros* (y muy lejos del convencional halago que se gastaban las parodias para con el autor parodiado, siendo, además, el caso, que podría transcribir otras diversas esquematizaciones críticas sobre el género, redundando en lo mismo). Ya desarrollé la idea anteriormente, en el punto 3.3.3., arrancando también de otro párrafo de Zamora. Y donde «fallan» precisamente es en Granés, en algunas de las parodias de Granés inspiradas en óperas, precisamente las comúnmente consideradas *inmortales*; y sirven perfectamente para casi todas sus demás parodias, y creo que para todos los demás parodistas.

Empecemos, sin embargo, observando la exactísima oportunidad de esas definiciones, a la vez que avanzamos en la evolución de Granés. No nos pararemos en las primeras parodias, de las zarzuelas o dramas ya nombrados, que son de orden fundamentalmente ideológico o descaradamente coyunturales; ni tampoco en el interminable chorreo de alusiones al *Tenorio* a que se prestan todos esos personajillos cómicos que aparecen en cualquier comedia o zarzuela de Granés, y que terminan concentrándose en *Juanito Tenorio* (**). Creo que el primer redondeamiento de la técnica, de la gracia paródicas, lo alcanza Granés en el año 87 tomando como blanco, por segunda vez, a Echegaray, tantas veces denostado desde su prensa satírica años atrás. Es con 85.- *Dos cataclismos*, parodia de *Dos fanatismos*. Aquí vamos con meridiana claridad como "el escalpelo" penetra con facilidad en los personajes y su lenguaje, en las situaciones y en las ideologías. En nuestra ficha hay varios ejemplos, pero quizá sea en el cuadro II donde se aúnan más gráficamente todos los recursos de la burla, de la imitación paródica, ya en los inesperados cambios de actitud, ya en el exaltado lenguaje. Por ejemplo, cuando Julián conoce a su madre.

Julián.- ¿La conoces? ¡Contéstame con mil demonios! ¡Mira que me ocurren unas ideas horriblemente alegres... y alegremente horribles! ¿Horribles? ¡No, de mucha alegría revuelta con tomate, digo con vergüenza! ¿Vergüenza? No. ¡Felicidad! ¿Felicidad?... No... ¡Desgracia!...

Y un instante después:

Julián.- (Gritando) ¡Mamá!

Magdal.- ¡Chiquitín mío! (Magdalena cae en brazos de Julián desmayada en una actitud cómica).

¿Hace falta escuchar ahora a Ruiz Ramón, sobre Echegaray?: "La retórica del corazón" de que habla uno de sus personajes (*Dos fanatismos*, Acto I, Escena VII) no es, ni siquiera en el más peyorativo de los sentidos, mala retórica, sino simple verborrea", o bien: "los personajes gritan, rugen... se vuelven locos, se suicidan, sin que ninguna de sus pasiones rocen, ni de cerca de lejos, eso que, formal o informalmente, llamamos lo humano" (**). Naturalmente, no comprende Ruiz Ramón el éxito de esos que él llama "dramas-ripio". Granés tampoco, ya entonces, y entró a saco en tales excesos.

Viene después *El mojicón*, sobre el drama *La bofetada*, de Pedro Novo y Colson, que también triunfaba, siguiendo en buena parte la estela del ilustre

Echegaray. Aquí la mayor sátira consiste de nuevo en denunciar lo que el parodiador ve como un "fallo", como un "punto flaco". Por ejemplo, la prolijidad argumental: de repente, al paso, surge la burla, subrayada con unos juegos de palabras:

"Escuche usted: y es el cuarto o quinto cuento que le cuento, porque esta es el cuento de nunca acabar..." (Escena XI).

Pero sigamos. En mi argumentación es importante la parodia *Carmela*, de 1.991. Es la primera vez que Granés parodia una ópera. (En esto, por cierto, le tomó la iniciativa Enrique López Marín, que en el 87 había parodiado *Sansón y Dalila* (70)). ¿Es *Carmen*, para nosotros, hoy, una ópera "inmortal"? No sé si tanto, como tal: otra cosa es el arraigo del personaje de Merimée como símbolo mítico, al que caben dar interpretaciones diversas y recreaciones artísticas, como las de estos últimos años. Mucho se ha hablado de su mixtificación, que en parte proviene a su vez de la novela de Merimée. Veamos una interpretación de la época: "Prosper Merimée eligió una cigarrera gitana, española de pura sangre, una moza de rompe y rasga, que decimos nosotros, para sintetizar en una abstracción artística todas las perfidias del sexo femenino en un ambiente depravado y libre" (71). Sónseguemos después a Baroja: "Para Merimée Carmen no es una andaluza: es una gitana. Además, está tan estilizada por el autor, por el libretista y por el músico, que cuando canta *L'amour est enfant de Bohème* ya no es andaluza ni una gitana, sino una tiple francesa de la Ópera" (72). Desde sus orígenes tuvo esta ópera una serie de condicionamientos, de problemas, que la alejaban, digamos, de la perfección. Consideremos, primeramente, que *Carmen* se estrenó como «ópera cómica» (y con una "interpretación defectuosísima" (73)). No nos extraña sabiendo que los libretistas de Bizet habían sido Henri Meilhac y Ludovic Halévy, especialistas franceses del género bufo a los que Granés había "arreglado" en 1.869 su *Barbe Bleue*. Es decir que Granés se acerca al modelo, que se había estrenado casi dos años antes en el Real, probablemente, sin mucho respeto previo. En su mente bullirá el parangón con el otro gran mito español, reavivado en el siglo, que por su interés universal trasciende las fronteras; el de don Juan, que tantas veces ha satisfecho su socarronería, que le es tan familiar. Ahora le toca inevitablemente a *Carmen*. Aceptemos pues, en esta ópera, que el parodista haya creído ver "fallos", probablemente un halo artificioso (eso dependería mucho de la versión); imagina su parodia, pero la elección no era acertada: *Carmen* camina de por sí en los límites de

la caricatura expresionista (permitásemse el ligero anacronismo), o mixtificación, como para añadirle altas dosis, ahora, de chusquería. El resultado es una Carmela muy soez ("Date un limpión", dice, cortante) con aires de quincallera. Su brutalidad consigue alejarnos de aceptar intelectualmente su ansia de libertad, o, con mayor exactitud, de gozar una compenetración estética. Granés, al atentar de tal manera contra el personaje, se ha metido en un conflicto del que no sabe salir y que acaba contradiciendo su propia mentalidad (74). Quizá de esa falta de autenticidad deriva que la parodia, en general, no resulte atractiva.

Pese a ello *Carmela* representa, en la trayectoria paródica de Granés, una experiencia interesante. Está a un paso de la solución de continuidad. No es ni una cosa ni otra. No hay una verdadera guasa, o desprecio, hacia el modelo, como ocurría en las zarzuelas y sobre todo en los dramas, cuyo paradigma sería Echegaray. Mas, como dice Deleito, el parodiador necesitaba "acometividad, fiera, mala intención"; y aquí, en *Carmela*, el análisis de los "puntos flacos" del modelo, quizá por una falta de auténtica motivación, quizá por la mayor categoría de *Carmen*, no va a ser el correcto, porque era difícil degradar un personaje que previamente contaba ya con fuertes dosis de reprobación social. Las próximas veces que Granés se acerque al mundo de la ópera (europea), veremos asimilada la lección: todos los personajes de sus modelos serán fácilmente degradables, porque gozan de una indiscutible altura humana, de un prestigio social, de un realce estético.

Pero mucho más importante todavía es que Granés, a partir de *Carmela* va a cambiar poco a poco su criterio de lo *parodiable*, sobre todo, insisto, cuando su objetivo es una ópera. Más en general (antes de entrar en las grandes óperas), ya no escogerá tanto obras que le desagraden visceralmente, llenas de "fallos" y de "efectismos", como obras en que primará la calidad, aunque persista una distancia posicional. Siguen aquí pues, de alguna manera, resquebrajándonos aquellas definiciones de Deleito y de Zamora. Granés va a empezar a considerar la parodia como un fin estético en sí mismo, va a pulir la técnica paródica de tal forma que el resultado final resulte prácticamente autónomo, inteligible, como *historia*. (Aplíquese esto a las consideraciones que hacíamos sobre determinados públicos que desconocían las obras originales). Y todo ello sin dejar de ser fieles, firmes parodias, cuyas evocadoras y crueles sugerencias permiten traernos a la imaginación el mundo serio que estaba en el origen, produciendo el contraste. El humor sigue

siendo, siempre, el prisma básico, pero ya no es tan burdo por mor de la beligerancia; es más sutil, porque cuida de su propia imagen, de su interna coherencia. Desde *Carmela*, pues, el nivel de calidad de los modelos se multiplica. Escoge un drama, pero es de Sardou; del género lírico español elige por dos veces a Bretón (lo que le da muchísimo juego), y una a E. Sellés & A. Vives; se atreve con una comedia del consagrado Galdós (1.895). Respecto a esta última, no me parece tan importante su relativo fracaso (ya apunté por qué en la pg. 323) como el mismo hecho de intentar la parodia.

Hagamos pues otras calas significativas. Sabemos que Bretón no era sólo músico, sino autor de sus libretos. Esto último es lo que le pierde, y por ello habría que relativizar ese aumento de calidad, como veremos. [En el contexto previo de sus contactos con Granés podemos ver dos colaboraciones entre ambos (y un epigrama de nuestro hombre en que pregunta al compositor por qué *se ha achicado*: vid pg. 19)]. Pero curiosamente, cuando Bretón más se crece es justo en estos años finales del siglo. Compone la ópera *Garín*; y la zarzuela *Dolores*, que enseguida reconvierte también en ópera. Ambas caerán en manos -en las garras- de Granés, que las trueca en *Guasín* y en *Dolores... de cabeza*; dos buenas parodias, las mejores entre ese grupito recién nombrado.

Creo que parodiar *Garín* sirvió de mucho a don Salvador. Tenía la ópera una grandilocuencia escénica que también va a ser parodiada, necesitando unos recursos escenográficos por encima de los normales en el género chico, que le servirán de ensayo para su ulterior parodia, la de Wagner. Desde el punto de vista del contenido, usa Granés su escalpelo para la desmitificación implacable de la piadosa leyenda. Y desde el punto de vista formal evidenciará, aunque sea de pasada, las famosas limitaciones de versificación que caracterizaron al buen Bretón. Pero de los tres aspectos nos ocuparemos en otros lugares (punto 5.4., la propia ficha 105, punto 4.1.). Ahora presenta mayor interés recalcar en *Dolores... de cabeza*.

Apenas un mes después del estreno de *Dolores* en Madrid (16-III-95), y simultáneamente a las representaciones de la ópera en la Zarzuela, se estrenaba la parodia en el Apolo, con gran éxito de crítica y público. Granés se había dado buena prisa. Domina perfectamente ya la metamorfosis, y se enseña como el mejor especialista del género. Nadie como él ha contribuido a popularizarlo, tras veinticinco años estrenando parodias. El género chico, tan versátil en sus formas genéricas, y tan proclive al humor, ha proahijado con naturalidad esta fórmula... porque el público la apoya.

Sí por un momento perdiéramos de vista que la parodia es primordialmente un juego humorístico, caeríamos en una abstracta teorización ajena a la realidad. Y no es mal lugar *Dolores*, de cabeza para entresacar unas ejemplificaciones (con los propios protagonistas del triángulo) que nos sirvan de contacto y reflexión. Aunemos primero *chiste* y *chulería* con muy aplicada intención (todo el mundo conoce la historia):

Lola.- Yo puedo querer a un hombre,
pero a un barbero... ¡jamás!

Malhechor.- Yo no soy un barberuelo;
rebajarme te deleita;
soy peluquero que afeita,
corta, riza... y toma el palo.

O este otro juego, a costa del *típico sereno*:

Lola.- El sereno es hombre bueno,
aunque se escama de todo.

Lazarillo.- Pero como está beodo
casi nunca está sereno.

Conviene hacer notar que estos ejemplos, como muchos otros que surgirán en las fichas, sacados de su contexto parecen *descafeinarse*, porque, claro está, falta la tensión que aporta la trama de la obra en su devenir. Además, el humor de la parodia es un contrapunto constante a la seriedad sentimental del conflicto dramático que alcanzaba todo su relieve en el modelo, y la sombra de éste no cesa de ceñirse sobre la parodia. Por eso el efecto *contrapunto*, si el ingenio está fresco y lúcido, opera a favor de una suerte de risa catárquica. Y en fin, ya dice con mucha razón Deleito que "parodia «sin hiel», resultaba sosa y aburrida, falta de interés para el público" (7^a). Echarle hiel a la historia de Dolores, como puede suponerse, no había de redundar precisamente en defensa de su buen nombre... del nombre que había querido limpiar Bretón de los efectos de la acaso calumniadora jota.

...

Y así llegamos al final de este estudio evolutivo y de la específica argumentación que venimos rastreando. Llegamos al s. XX, y con él a la "tetralogía".

Pero resolvamos primero cuál sea esa tetralogía. En unas "Advertencias importantes" que cierran la edición de *Lorezzin* explican "los autores" (Granés y el maestro Arnedo) las adecuadas virtudes que deben tener los

actores - cantantes de tal parodia. Ahí registramos por única vez la alusión a "nuestra *Tetralogía parodística*". Alusión que incluye taxativamente a *La Fosca*. Si añadimos que poco antes se ha apuntado que *La Golfemia* es la "hermana mayor de *Lorenzín*", deducimos que la cuarta parodia es *La Farolita*. Aunque *La Farolita* no sea de Arnedo. Existiría la posibilidad de una "tetralogía, desde *La Golfemia* (como "hermana mayor"), atribuible a ambos autores, que incluiría *El balido del zulú*; pero su procedencia del ámbito nacional, y del mundo de la zarzuela en vez del de la ópera (de la ópera consagrada europea, como la confirmada trilogía), nos parece mayor incongruencia que no la de aceptar que sea realmente *La Farolita* (del maestro Nieto) esa cuarta parodia. La explicación del plural puede atribuirse a que en realidad esas líneas del libreto las redactara Granés (que en ese punto justo empleaba un plural de modestia a la vez que evitaba prolongar la nota con matizaciones), igual que supondríamos, con entera lógica, la intervención personal del músico en la edición del correspondiente pentagrama. En cuanto a la firma conjunta en plural era de obligada cortesía, máxime cuando es más que presumible considerar que las ideas para esas "Advertencias" habían surgido de apreciaciones mutuas. Por otra parte Granés y Arnedo no limitan a cuatro sus colaboraciones parodísticas conservadas (de ambos es también *Dolores... de cabeza*). Y por su parte *El balido del zulú* pone en palestra a un tercer autor, López Marín, colaborador como libretista.

Lo coherente, pues, nos parece fijar así la "tetralogía": *La Golfemia* (1.900), *La Farolita* (1.902), *La Fosca* (1.904) y *Lorenzín... o el camarero del cine* (1.910). Creamos firmemente que ese es el conjunto de obras, de parodias, que Granés consideró lo suficientemente diferenciado como para destacarlo del resto: Las cuatro parten de modelos europeos consagrados en el mundo superior de la ópera. Un quinto modelo de tales características hubiera podido considerarse en *Carmen*, pero ya vimos los muchos factores que parecían dificultar el parangón, empezando por la propia mentalidad de Granés como parodiador. A estos cuatro modelos no se acerca desde el desprecio ni desde la familiaridad, no se acerca para reírse de sus más o menos evidentes "fallos", no ve en ellos (recordemos su propio término) materia parodiable. Ocurre, precisamente, todo lo contrario: Los admira, los respeta, no pertenecen a su mundo de escritor.

Volvamos aquí a retratarnos al Granés maduro de 1.900, con el cierto refreno que Naturaleza da al vital sesentón que todos señalan como el mejor



Aunque alguien le quiera mal
porque toma el pelo al pelo
con ingenio sin rival,
Salvador es el *Francisco*
de la parodia teatral.

19.- El Grané maduro; Con *La Goffenia* empieza su 'Tetralogía'.
Caricatura de Leal da Cámara, MADRID CÓMICO, 16-VI-1900,

parodiador. Ante él un sereno reto, pero excitante compromiso: parodiar ahora lo *imparodiable*, la delicada y romántica creación de Puccini, *La Bohème*, bellísima composición que por doquier triunfa. Estudia el libreto de Giacomini & Illica, y no encuentra ahí las truculencias de Echegaray ni los ripios de Bratón. Encuentra una considerable profundidad psicológica y temática, una versificación cuidada, poéticas arias, eufonía acorde con la música que ha sabido rendir su íntima admiración. No encuentra en el libreto un marco soportes, sino una historia tan atractiva como la propia música. Tiene, pues, inexcusablemente, que ensanchar el concepto de lo *parodiable*, tiene que ir más allá de las definiciones del género, si está dispuesto a dejarse llevar por la tentación, en que ya bulle la castiza *golfemia* como idónea metamorfosis. Aplicará toda la experiencia técnica de su viejo oficio, y más, un nuevo enfoque: Está fuera de lugar el desprestigio del modelo, no se tratará de reirse de él, como antaño, sino de reirse con él. Persiste el primario e inherente concepto de un numen parasitario, pero intenta elevar su categoría, sublimado, digámoslo así, por el contacto de lo inmortal.

(De nuevo es hora de asumir problemas de idoneidad léxica. Desde páginas atrás venimos hablando de lo inmortal, de la *perfección*, y no faltará quien cuestione la idea, o el derecho a distinguir entre sus límites en el ámbito de las artes. Fuertes dosis de inalienable subjetividad condicionarán siempre esos límites, sobre los que gravita además el gusto de los tiempos. Coetáneo a aquellos, Nietzsche, tan hipersensible a las artes, y en concreto a la música (*), defendió la autenticidad ligera de la zarzuela junto a la magnificencia de la ópera. Su señera opinión puede hacernos sentir un orgullo patrio, junto al más inesperado refrendo del gusto popular español, mas no deja ser excepcional. Yo me dejo llevar por la corriente de la aceptación universal durante todo este siglo, en que, estoy seguro, cientos de cronistas, miles de aficionados, habrán utilizado esas mismas hipérboles hablando de *La Bohème* de Puccini).

Sigamos. Pero no es este el momento de atender las virtudes que alcance *La Golfemia*. Lo que sí corresponde aquí es terminar la trayectoria evolutiva de Granés, y vengo como su nuevo criterio parodiador, con tal obra, alcanza un inmediato éxito de crítica y público, convirtiéndose en un hito referencial, no ya de sus parodias, sino de su obra toda. Evidentemente la satisfacción de Granés debió ser grande (entre otras cosas, según él mismo dice en las "Advertencias" de *Lorenzina*, porque ganó "mucho dinero"), y

supondrá un gran revulsivo en sus intenciones. Aún se ocupa una vez, con López Marín, de parodiar un producto hispano, *La balada de la luz*, buen hallazgo zarzuelístico del dramaturgo Eugenio Sellés, musicado por Amadeo Vives. Sea de notar que, aunque al también parodista López Marín (recuérdese la global alusión de Zamora Vicente que apuntábamos en la pg. 340) había cosechado un sonoro éxito el año anterior con la revista *Venus salón* (1.899), la portada de la parodia *El balido del zulú* destinada a Granés en los caracteres impresos. También tiene interés, desde luego, esta parodia, que propone un despliegue escenográfico importante (vid. 5.4.), y aporta un paso más allá de la caricatura, que podemos llamar *contracaricatura* paródica (vid pg. 687).

Después aparece la más floja parodia de la *tetralogía*, a mi juicio, que es *La Farolita*, menos inspirada, menos autónoma que las demás. Posiblemente era menos popular el propio modelo, de Donizetti & Royer y Vazé, y no tenía el poder de atracción de los otros. Podría ejemplificarse (negativamente) aquí, por ello, la relación directa que parece existir entre la propia trascendencia de las obras parodiadas y el devenir de las parodias, condicionando la resonancia de su éxito y la capacidad de pervivir con ciertas posibilidades de actualización (?). Este último aspecto sería la ley final del género *parodia*: su carácter efímero, como señala Antonio Valencia: "(el género) dio grandes resultados, aunque por su propia esencia no dejó sino huella efímera" (?). De alguna manera podíamos cuestionarnos la certeza del aserto, que de nuevo parece evidente ante modelos tan perecederos como algunos dramas y zarzuelas (por más que sus parodias fueran prodigios de gracia y oportunidad), pero no tanto cuando persiste un vivo interés por el original, como ocurre con estas que llamamos *óperas inmortales*.

Pero en cualquier caso, no sería *La Farolita* la primera candidata a una reposición. Si tal vez *La Golefemia*, y, con tanto o más mérito *La Fosca*, que es la tercera obra de la *tetralogía*. De hecho, y por desgracia, tendría ésta última una capacidad de actualización (me temo que eterna) superior a ninguna otra parodia de Granés. Esta parece que haya querido volver los ojos a quienes cinco años antes tan perfectamente se habían prestado a su lucimiento: *Tosca* presentaba el mismo trío de coautores que *La Bobéme* (?). De nuevo parece entrar en tensión el arco del parodiador, en busca de otra diana *imparodiable*. Su literatura, el ambiente, el tema, la postura política (recuérdese periodismo satírico: pgs. 239-240) le son propicios, gratos. Sólo tiene que dar con la oportuna degradación de los personajes, estudiar los

resquicios, aguzar los juegos paródicos, dejar correr el ingenio (que la prensa contempla con cierto asombro como inagotable), aplicar una intención crítica inequívoca a las circunstancias de coetaneidad española.

Ya he expuesto mi criterio de que *La Fosca* es acaso tan buena parodia como *La GOLFEMIA*. Pero el encanto de *La GOLFEMIA* es muy difícil de superar. Quizá *La GOLFEMIA* expresa perfectamente el mundo decimonónico en decadencia, mientras que es *La Fosca* un terrorífico anuncio (un vaticinio *apriorístico*) de los excesos del siglo en ciernes. Sirva esta reflexión para anunciar un más detallado tratamiento de ambas obras que se seguirá a continuación.

Respecto a *Lorenzín... o el camarero del cine*, no me pararé aquí sino a reflexionar sobre los peculiares parámetros de su ideación. Ejemplifica brillantemente la vocación parodística de Granés, enfermo de muerte ya al escribirla. Es su despedida de las tablas, y tenía que ser con una parodia. A sus setenta y un años lo ha conseguido todo, dentro de los límites en que ha alcanzado a desenvolverse. Tiene fama y más dinero del que se puede gastar, ha escrito su "testamento poético" (vid *Biografía*), piensa con buen humor en la muerte... pero aún se excita con la tentación de superarse a sí mismo: se atreverá nada menos que con Wagner, doble autor de letra y música, nada menos que con su *Lohengrin*. ¡Qué lejos de su intención buscar en Wagner hipotéticos "fallos" de estilo, ni "fallas" de construcción! ¡Qué latente su vieja admiración por el músico, que ya expresara cuando aún rodeaban al alemán el rechazo o la reticencia (²⁰)! Vemos claro: Independientemente de cual sea el resultado de esta parodia (loable en cualquier caso) *Lorenzín... o el camarero del cine* viene a cerrar paradigmáticamente nuestra tesis acerca del especial relieve de esta "tetralogía", que la aleja de las definiciones sobre el género *parodia*. El mundo noble de *Lohengrin*, su belleza, y no sus defectos, son los que tientan a nuestro parodiador. Es someter lo que parece *imparodiable* a una estilización de la técnica paródica. La inspiración, plenamente humorística, acaso roce más el temperamento desmitificador que el satírico-burlesco. Este exista, es necesario, inherente a la parodia, pero no su único motor. Es un tono que se refugia en unos acordes sueltos, ni mucho menos la melodía de la parodia. La mejor prueba es que la propia música respeta mayormente la partitura original. En fin, estas tres o cuatro grandes parodias, que nacen desde la admiración del modelo operístico, tienen su vida propia, su lectura libre, casi independiente... pero, evidentemente elevan a una enésima potencia su eficacia ante la cercanía cálida, el recuerdo del



20.- Richard Wagner, Giliño blanco parodiador de S. HB. Granés.

modelo, que gravita con su magnífica *seriedad*, su inmortal fuerza artística, sobre la humilde parodia hilarante.

Acaba con *Lorenzín* la obra dramática de nuestro parodiador, coincidiendo en tal fecha la decadencia de la zarzuela (²¹) y la muerte del género chico (²²). Es, por contra, el inicio de la bella época (²³).

3.3.3.1.4.- *La Golfemia* y *La Fosca*.

Parecía insoslayable dedicar los renglones de algún epígrafe distintivo a la mejor obra, según la fama, del autor estudiado, léase *La Golfemia*. Y no menos coherente, conforme a la personal valoración de este doctorando, equiparar -al menos- *La Fosca* en importancia con aquella, y por tanto, reunir las en un primer contacto introductorio (sobre las diversas noticias y opiniones que hayamos ya vertido de ellas), a la espera de algunos análisis específicos en las correspondientes fichas, y de una profundización más detenida en un deseable estudio ulterior.

Insistamos previamente, otra vez, en que habrá que echar fuera pudores estéticos y sentimentales prejuicios, porque vamos a asistir a una *catástrofe*, a un estudiado derrumbamiento de las más exquisitas delicadezas operísticas. ¿Debemos representarnos el curioso morbo y despreocupado ocio de aquellos espectadores? No pocos (o la mayoría, sobre todo en provincias) desconocerían el modelo: Estos, naturalmente, asistían sin prejuicio alguno, pero también perdían la marcada intención de todos los segmentos parodiados. (Fueran su compensación esos acercamientos a Puccini, bastante respetado, sobre todo en *La Golfemia*). Quizá hoy, ayudados por la distancia temporal, debiéramos asumir aún mejor el interés intrínseco de estas parodias.

Empecemos con *La Golfemia*, estrenada en 1900. La transformación paródica requiere una serie de elementos *destructivos*, que devasten cuanto haya de refinamiento estético (digamos ortodoxo), culto, espiritual, en el "romántico" modelo, dando paso franco a un aderezo de bajezas y chuequerías en el nuevo contexto ambientador, contexto de cuya oportunidad y acierto va a depender en gran parte el éxito de la parodia. La elección recae, aquí, en un casticismo de tipos propios del género chico con un perfil de novedad caracterizadora: los "golfemios, o simplemente golfos, a modo de específico lumpen que asume y desborda el más honesto tipo popular del *chulo*, o *chuleta*. Y en un telón de fondo, la madrileña verbena de San Antonio (en lugar del Barrio Latino) y su cafetín *Non Plus* (trocando el famoso café Momus).

LA GOLFEMIA

PIRAMA DE LA ÓPERA LA BOHEMIA

EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS, EN VERSO

letra de

SALVADOR MARÍA GRANÉS

música del

MAESTRO ARNEDO

Estrenada en el TEATRO DE LA ZARZUELA el día 13 de
Mayo de 1900



MADRID

R. Velasco, imp., Marqués de Santa Ana, 17 duplicado
Teléfono número 552.

1900

Todo lector interesado en estos ranglones conocerá el argumento de *La Bohème*, y en la ficha correspondiente de *La Golfemia* (113), particularmente denotativa, puede curiosear los trueques paralelísticos entre el modelo y la copia, las metamorfosis de muchos elementos temáticos. Deleito y Pifúela (**), y Zamora Vicente (**), desde distintos puntos de vista, convergían agudísimamente en la descripción de la labor degradante que en personajes y situaciones opera el parodista en esta concreta obra. Pero esos estudios no disculparían la ausencia aquí de algunas referencias básicas.

En *La Golfemia* son también cuatro amigos los que conviven, ya que no en una guardilla, en un "desván desmantelado": Sogolfo (vendedor de periódicos), Sonoro (organillero), Malpelo (pintor de brocha gorda) y Colilla (corredor de funeraria). Sustituyen respectivamente al poeta Rodolfo, protagonista de *La Bohème*, y a sus amigos el músico, el pintor artista y el filósofo. La alcoholizada chalequera Gilí parodiza a la tísica Mimi. La ligerona Niceta y su carbonero Telesforo cierran el grupo de personajes de reparto. Respecto a la invención de tales nombres de pila, conforme al hábito burlesco (y metafórico) de las parodias, de tal manera que el trueque "deja abierto un portillo al reconocimiento", parte una larga y esclarecedora investigación de Zamora Vicente sobre los de los personajes reconocibles de *Luces de Bohemia* (**): Valle había prolongado esta técnica paródica.

La parodia sigue fielmente los pasos argumentales del modelo. Aquí es Sonoro el que ha conseguido unas monedas tocando en una boda, en la Bombilla ("que hoy está de moda"), y ha robado una bolsa de la compra, botines que reparte liberalmente con sus amigos (he aquí uno de los pocos ramalazos idealistas que se respetan sin reticencias); es Gilí quien se convierte en la amante (en la *golfa*) de Sogolfo, tras aprovechar todos los delicados momentos del conocido encuentro amoroso, que se descarnan en tremendas ironías respecto al irrealismo de la situación: Granés no tendrá piedad con ninguna licencia poética ni dramática. Ya lo veremos. De momento, observemos como desde la brutalidad del nuevo talento de los protagonistas, y desde su argot escogido, hiere donde duele. ¿Recordamos que Mimi repetía varias veces su nombre?:

Gilí.- (Muy poética)

Me llaman la Gilí.

Sogolfo.- ¿Otra vez? ... Ya lo oí.

¿Y que los tres amigos llaman a voces al poeta? Respuesta aquí:

Sogolfo.- (*Asonándose a la ventana*)

Marchaos ya.

¡Cayó chapuza!

Los tres.- ¡Ja, ja, ja!...

(*Se alejan cantando*)

Non Plus, Non Plus, Non Plus.

No estorbar al socio su contrabando.

He ahí ejemplificaciones anticipadas del referido lumpen, de sus no escritas leyes, de su lenguaje. Granés parece dominar la oportunidad léxica, y mantener una coherencia en el peculiar achulapamiento de los coloquios de principio a fin, resultando ser éste más desgarrado, más ilegal, o marginal, que la base ya existente en el castizo chulo del género chico, medio del foro, medio aflamencado.

En la ficha 113 (pgs. 666-685) afrontamos unas aproximaciones analíticas de estos aspectos -la ambientación castiza, la jerga *golfa*, alusiones a la golfería-, y de otros perfiles no menos interesantes: el humor, las alusiones paródicas ajenas a *La bohème* y los incisivos paródicos sobre la propia representación, con amplias ejemplificaciones de cada tema.

De momento cerremos aquí esta introducción con otros aspectos de visión general. Ya expresamos la idea de que *La Golfemia* representa una parodización del siglo XIX, o más concretamente de algunos de sus iconos más significativos: el romanticismo, la bohemia, París como la ciudad de los artistas. Se formula pues mediante el convencional procedimiento *a posteriori*, propio de toda parodia, y enfocada hacia el pasado inmediato, pero con una evidente sugerencia de prospección en el presente, que late en el mismo título: *Golfemia* como derivación ("?) estimulada por el concepto *bohemia* sugiere al mismo tiempo su crisis, la visión irónica ante una decadencia, la formulación humorística de un bello mito, desvirtuándolo. Podíamos también plantearlo como la operación justamente inversa de lo que sería una estilizada idealización en la línea de la *divine bohème*, como ocurre de hecho en el remoto modelo de Henry Mürger, forma de inspiración que intensifica la ópera de Puccini.

Por otra parte, pero también respecto al título de la parodia, no olvidemos que la acuñación del término *golfemia* (y consecuentemente de su concepto), es decir, la popularización del mismo, no se debe sino a esta parodia de Granés, que recorre con éxito toda la geografía ibérica, con



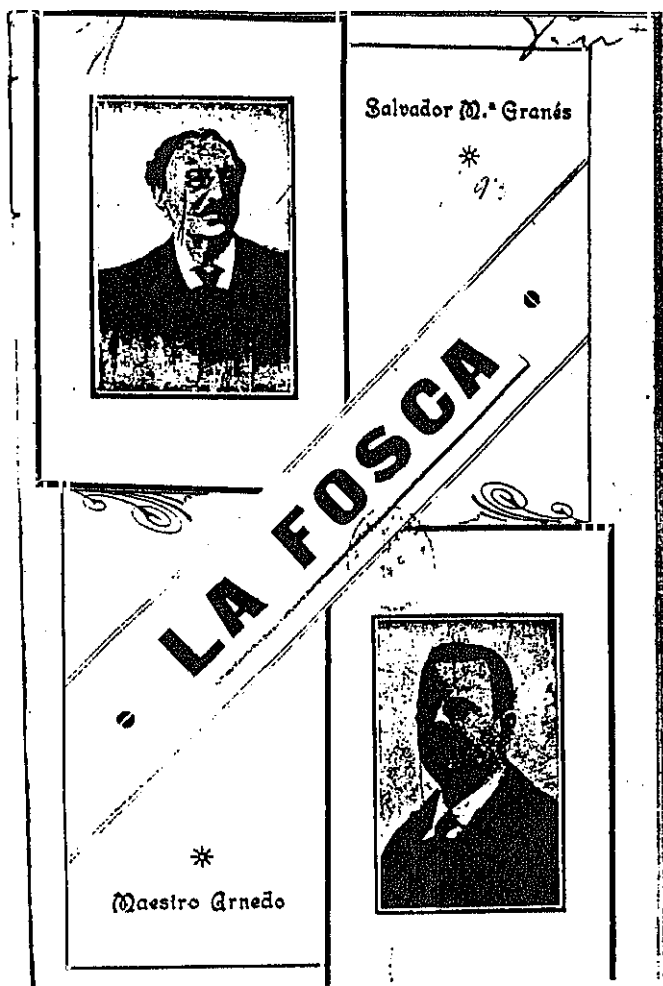
22.- Giacomo Puccini (con sus libretistas Giacosa e Illica),
máximo inspirador del Granés parodista.

frecuentes reposiciones por doquier (**). Un lexicógrafo fija en 1908 que la voz *golfemia* "podía ser recogida como sustantivo usual en Madrid" (**). Debía latir un contexto social, un determinado ambiente urbano, que propiciara tal acuñación léxica durante esa década.

Terminemos, de momento, apuntando una interesante implicación biográfica: Salvador M^a Granés, como pudimos ver páginas atrás (38-40), había rulado por el París de la más exultante bohemia, gozándola. Su parodia de la lírica *La Bohème* no ha de ser, pese a todo lo expuesto, excesivamente ácida (aparte ya del extravagante *final feliz* (*)), porque pende de un viejo hilo sentimental, de raigambre romántica, como románticos habían sido los primeros escarceos líricos de Granés y como será aún el "testamento poético" que pergeñe (vid Biografía, pgs. 67-71).

Tras el triunfo de *La Golfemia* ("más que centenaria", dice El País), con *La Fosca* (1904) alcanza Granés la más perfecta técnica de metamorfosis paródica. Además, la compenetración con el maestro Arnedo es total, como ya subrayé la crítica de la época. Lo que no comenta en absoluto tal crítica es la fortísima intención política del libretto. Sólo el cronista de la revista *España* (de tanta importancia cultural, y que precisamente publicará por entregas *Luces de bohemia* en su 2ª etapa) apunta con discreción que está *La Fosca* "hasta un poquito aplicada a las circunstancias". En cuanto a las referencias bibliográficas modernas, son escasísimas (se notará en la parquedad de anotaciones), y tampoco inciden en el tema fundamental.

Hagamos abstracción y resumen del argumento (que se exploya, en la ficha, con un buen número de variantes paródicas): Los socialistas supuestamente más activos son tildados por la policía de anarquistas, perseguidos sin piedad, y torturados hasta la muerte, todo ello en un contexto marcadamente español y coetáneo: Fosca recurre a invocar al gobernador para salvar a su amante, pero el inspector de barrio Alcayata (réplica del barón Scarpia de *Tosca*) se ríe de tal amenaza porque nada teme siendo "amigo" de Maura. Pero al estrenarse *La Fosca*, el gobierno conservador de don Antonio Maura ha sido sucedido por el liberal de Azócarate. El policía ni lo sabe (inverosimilitud cínico-humorística), pero le da igual, y sólo quiere avanzar en sus propósitos de alevosa conquista donjuanesca, por lo que sigue adelante con sus terroríficos métodos de coacción. Granés aquí propone en nota suprimir la alusión a Maura y al cambio de ministerio "cuando pase lo oportuno de la actualidad". (A. Zamora Vicente saca aguda conclusión de esta



23.- Preportada de *La Fosca*; Granés y Arnedo, o la compensación paródica.



llamada ("1), aunque antes comete, a mi humilde entender, un pequeño error de transcripción, muy posiblemente motivado a su vez por un otro lapsus del impresor del libreto ("2)].

Sí que es cierto que el inspector Alcayata hereda del barón Scarpia su pasión amorosa por la protagonista, pero la ópera *Tosca* -en letra y en música- subraya ese aspecto clave del argumento, hondamente dramático por su autenticidad, mientras que nuestro Alcayata es varias veces asemejado textualmente al Tenorio, corretea histriónicamente tras la Fosca e, incluso, "tenía ya hecho un plan" para conquistar ¡a la maja!, es decir al disfrazado, por huido, Angelón. Esta trivialización atenúa la importancia temática del erotismo, tanto de la pasión como de los celos. También en eso, coherentemente, se rebaja la categoría de los personajes.

Por el contrario, mantenida la estructura básica, donde sí se cargan las tintas, hasta lo espeluznante, es en el procedimiento de la tortura (con larga enumeración de su instrumental: "Garfios para la nariz, chichoneras, rompe-cráneos..., vigorizador... eléctrico"), que va transcurriendo a lo largo de sucesivas escenas, hasta llegar a sustituir al fusilamiento como método de muerte. Insisto: en nuestros parámetros sociopolíticos, y en carnaval, concretamente.

Camama.- ... la policía, aquí ya está probado,

¡jamás a un delincuente ha capturado.

Camama-en-dosis, igual que su modelo Cavaradosi, es un simple encubridor, pero va a morir torturado. ¿No estamos aquí -aún más que en *La Golemía*- en un nuevo antecedente del esperpentismo valleinclinanesco?

El policía Scopeta:

¡El tormento! ¡Ahí está toda

la justicia del país!

Así, tan directamente, con ese sentido de la sentencia rotunda, se manifiesta Max Estrella; con esas mismas palabras, Mateo, el preso de *Luces de bohemia* ("3); y así también se manifiesta el propio Valle ("4).

Ahora bien, ¿por qué la crítica de la época nada menciona, nada analiza sobre tan duras denuncias? ¿Por qué llega a hablar de "gran tino y exquisito gusto al caricaturizar los personajes y escenas más culminantes"? (El *Globo*). Pues porque tanto Granés como Arnedo (fundamental en esto la labor del músico, según deduzco de las propias críticas periodísticas) cuidan bien que no falte, constantemente, el chiste, el disparate caricaturesco que, por un

lado, sella la linealidad cómica de la parodia, y por otro sirve de sutil fuga de los elementos trágicos que el propio libreto subraya, en hábil contrapunto desdramatizador. Pongamos de ello un ejemplo que también nos evoca tangencialmente a Valle. Lo que en *Fosca* era abanico de la marquesa Attavanti, realmente hallado por el barón Scarpia, se convierte aquí en una liga que se inventa como prueba Alcayata (en *aparte*: "Es de una amiga" *con risa histotólicamente*). Observemos ya el diálogo policial (C.I, E.VII):

Alcayata.- Aquí ha estado Angelón con una amiga.

Scopeta.- ¿Quién lo ha dicho?

Alcayata.- Esta liga (*estirándola*)

Indicio de una pierna no pequeña,

y que dice además: «¡viva mi dueña!».

Con esto ya hay bastante.

Sé quien estuvo aquí: la Echá p'alante.

Scopeta.- ¡Qué hombre! ¡Es una fiera!

¡Conoce por las ligas a cualquiera!

Y en ese equilibrio radica la auténtica maestría paródica de Granés, aquí, a mi juicio, superior a todo otro ensayo anterior, por ser, precisamente, más radical y comprometido el camino ideado. Eso, en general, sí lo apreció la crítica de toda la prensa, que aplaude lo bien "ajustada a los cánones literarios y musicales de este género de obras" (*El Globo*); "los primeros -... los únicos- autores en el difícil género" (*El País*); o "maestros en el más difícil de los géneros cómicos" (*Diario Universal*). Pero ninguno va más allá de decir, como *El País*, que "*La Fosca* vale tanto como *La GOLFEMIA*", y dudo mucho que llegara a ser tan popular, tan representada en provincias como aquella. Ni en Madrid. ¿Por qué? Probablemente por la misma razón de que *La Bohème* haya calado siempre más en las gentes que *Fosca*. Sus respectivos encantos se trasladan, se contagian a las parodias, y el encanto sumamente lírico y romántico de los bohemios tiene más fácil la arribada que no la épica política. A no ser que medien circunstancias de exaltación nacionalista, ideológica. Y así también el público del género chico se podía sentir más cercano a los tipos de la golfería (el chulo y la *menola* ligeramente degradados pero al fin con sus conflictos humanos: el amor, el desamor la amistad) que no a los socialistas heroicos (cuyos escasos referentes reales de los barrios semiocultan su filiación).

Sirva lo expuesto como introducción a la ficha de *La Fosca* (125), en que

desgloso el resto de mi estudio en tres apartados: los aspectos paródicos de *Tosca*, los de otras fuentes, y los rasgos de españolidad de que se reviste la parodia.

3.3.3.2.- El reconocimiento crítico.

Me quiero referir -brevemente, sin la menor intención de exhaustividad-, en este epígrafe, a un aspecto lateral si se quiere, pero que no deja de ser expresivo y aporta en no pequeña medida la justificación de este estudio: El grado de aceptación, de triunfo, que tuvo en su tiempo Granés a los ojos de la crítica, y muy especialmente el juicio crítico que ha merecido a los ojos de los investigadores que luego se han ocupado de él. El hecho de que figuren estos renglones dentro del apartado 3.3.3., dedicado a la parodia, expresa con claridad que fue siempre esta especialidad dramática la que mejor reflejó la entidad de nuestro hombre.

Respecto a la crítica menor, es decir, a la reseña periodística coetánea, vamos a desplazarla a las anotaciones de las respectivas fichas, para evitar aquí una innecesaria prolijidad. Precisamente en la página anterior han surgido, al respecto, unos expresivos renglones, con motivo de *La Tosca*. Doce años antes, cuando se publica el *gran Diccionario enciclopédico Hispano-Americano* (1892), Granés merece ya una considerable ficha que destaca su "singular donaire" para la parodia, y que "así ha obtenido grandes aplausos en las muchas que lleva hechas" (hoy solo conservamos ocho hasta ese momento).

Gran lástima es, por no decir fatalidad, no poder contar con el exigente criterio de José Ixart, que fallece justo cuando iba a escribir acerca de las parodias de la época, en 1896. Su juicio, para bien o para mal, hubiera sido un magnífico referente para toda la crítica posterior respecto a Granés (""). Y exactamente lo mismo ocurre -siendo aún más de lamentar- cuando Emilio Cotarelo deja inacabada su inigualable *Historia de la zarzuela* en 1934.

Dejemos de lado, ahora voluntariamente, los abundantísimos anecdóticos que corrieron sobre Granés (hay de ellos amplia selección en las páginas biográficas), pues no alcanzan el criterio aquí inexcusable, por más que reflejen perfectamente el grado de popularidad del interfecto.

El gran especialista en el género chico que fue Delsito y Pifueña (*Origen y apogeo...* 1949) se ocupó de las parodias, dado que "su racha fue considerable". Con él podemos decir que empieza (a años vista la muerte de

Granés) el lugar común: "Y el escritor especializado en el género, que derrochó en él la gracia a manos llenas fue Salvador Granés" (96). Dedicó, en fin, Deleito unas páginas al análisis de *La Golfemia* que nos han servido de interesante referencia, entre otras cosas porque en él intercala sus conclusiones sobre las características y las dificultades del buen parodista, rematándolas con nuevos halagos a nuestro autor: "... constituía un arte no asequible a todos, para el que precisaban ciertas aptitudes. En él culminó, por el tiempo a que aludimos, entre todos sus congéneres, el saladisimo autor cómico Salvador María Granés. Llegó a ser «el rey» en esa especialidad, y la cultivó asiduamente" (97). Deleito, por ello, dispone colocar en una lámina a nuestro autor al lado de los libretistas más consagrados (98).

En las pocas páginas con que introduce Antonio Valencia su antología de textos del género chico, en 1962, no desdeña referirse al género de la parodia, "en que excedió aquel ingenio dedicado a ella que fue Salvador María Granés". Remarca también su papel de líder: "Granés siempre tuvo seguidores" (99). Es curioso asimismo comprobar que tanto A. Valencia como A. Fernández Cid (*Cien años de teatro musical en España*, 1975) aluden al éxito de *El dúo de la Africana* en relación con su carácter paródico respecto a la ópera seria (*La Africana*, de Mayerbeer), y si el primero insinúa que nace en la estela de los "seguidores" de Granés, al segundo matiza que no es una parodia: "Insistamos en que el género corresponde a Granés" (100). Poco después leemos: "Género implantado por Granés" (101).

Lugar destacado merece sin la menor duda *La realidad esperpéntica* (Aproximación a «*Luces de Bohemia*»), de 1974, libro tantas veces citado de don Alonso Zamora Vicente, cuya presencia o recuerdo ha actuado (puedo y debo decirlo) como catalizador de todo este trabajo mío. Zamora dicta en él una auténtica lección magistral sobre el clima en que se arraigan las visiones esperpénticas de Valle Inclán, en gran parte relacionadas con el ambiente paródico del teatro de entre siglos. Lógicamente sale nuestro autor a relucir numerosas veces, porque, como el mismo Zamora apunta, "la tarsia de Granés no conoció límites" (102). A lo largo de estas páginas nos acogemos con frecuencia a la cita de autoridad, en texto o en anotaciones, y también nos hemos permitido disentar, tras larga reflexión, alguna vez, sin atentar contra la armazón básica de su discurso, que una y otra vez valora con evidente simpatía la labor de Granés. Precisamente arrancando de unos ejemplos paródicos de Salvador Granés llega Zamora a las siguientes

conclusiones, que bien pueden servir de reflejo general de sus ideas: "Nos encontramos, pues, ante un clima, un consenso general que tolera el uso -y hasta el abuso- de lo ajeno dentro de lo propio... Y ver a Valle, el incomparable Valle, en estrecha relación con el ambiente teatral de principios de siglo, me le ensancha, le da una profundidad humana que no brota, en manera alguna, de la exquisita trama de sus libros primerizos." (103).

Vayamos terminando: Antonio Barrera, en un reciente libro divulgativo (*Crónicas del género chico...*, 1983) demuestra un conocimiento muy exacto de las partituras paródicas que puso Arnedo a *La Golfemia* y *La Fosca* (véase notas 84 y 85 de la Biografía), y es tan rotundo como los demás: "El más ingenioso y agudo de los parodistas: Nadie como él para aplicar el estilite de una incisiva sátira" (104).

Por último, cuando en 1986 el Ministerio de Cultura propicia la publicación de un *Catálogo del teatro lírico...*, este se introduce con un repaso somerísimo del mismo. No falta un breve apartado sobre la parodia, en que sólo hay dos nombres propios, colaboradores íntimos: "Hay especialistas. De la mano de Salvador María Granés y el compositor Luis Arnedo nos llegan..." (105).

Pues bien, por muy claro que esté, por incontestable que sea la importancia -aun en términos relativos- de nuestro autor, hemos observado en la más variada bibliografía que el subgénero "parodia" padece una crónica visión despectiva por parte de la crítica y los historiadores, perceptible no tanto en el tratamiento como en el silencio de vacío que lo rodea. A quien, naturalmente, más perjudica esta postura discriminatoria es a su mejor representante. Aunque los investigadores más eruditos no le olviden.

* * *

4.- Características generales del estilo.

Retomamos en este punto, como en el siguiente (5.- Factores de teatralización más relevantes), al autor teatral en su conjunto: Tan pronto aludiremos a un ejemplo de comedia como de zarzuela, parodia... porque hay una serie de aspectos dramáticos comunes en Granés, aparte de que el punto de vista cómico que a casi toda su obra alcanza así lo permite y aconseja, siempre que preservemos la oportunidad de alguna necesaria puntualización.

Entiéndase aquí por "estilo", más que una indagación crítica en la línea de la escuela estilística (que en general sea quizá más rentable en poesía que en teatro) en una más simple y general búsqueda de las tendencias, o hábitos, más claramente marcados en algunos de los muchos campos de investigación posibles dentro de esta larga y variopinta trayectoria dramática, elegidos mas bien a posteriori, a medida que su lectura, al avanzar, parecía propiciarlos. Así por ejemplo -viene al caso- dimos con un personaje, Pepe (70.- *La plaza de Antón Martín*), autor novel con inquietudes y dudas sobre la elección de estilo tales como

Si es usted culto y moral
de fijo alguno le muerde;
si dica usted un chiste verde
¡le llaman a usted animal!

Y, moviéndonos en tal tesitura, concluimos por hallar interesante, desde un punto de vista intrínseco, reflexionar mínimamente sobre los diálogos y la versificación, sobre los personajes, sus tipos, el simbolismo de sus nombres. Desde el punto de vista temático, dos insistentes enfoques: el parentesco humorismo, y el frecuente realce de una dimensión erótica. Por último parecía muy conveniente ahondar en el campo de investigación abierto por Zamora Vicente en cuanto a que Granés, con sus parodias, constituya un referente digno de destacar en el contexto previo a la ideación por Valle Inclán del *esperpento*. Zamora se basaba, sobre todo, en *La Gofemia*, y nosotros llamábamos páginas atrás la atención sobre *La Fosca*. Este puede ser el lugar oportuno para abundar en el tema, puesto que, como vamos a ver, no es exclusivo del subgénero parodia.

En cuanto a la forma de presentación de estas "características generales", la ha concebido básicamente (si se prestaba) como un muestrario de ejemplos que reflejaran fehacientemente al lector -bien por reiterativos, bien por contrastados- algunos matices claves de los referidos segmentos de estudio, aportando de forma paralela unos someros apuntes de conclusiones.

Cabe al respecto considerar que, dado que no existen (que yo sepa) estudios monográficos de este tipo sobre libretistas de zarzuela y género chico, no me es posible establecer un contraste, pero intuyo (marcad a mis propias lecturas de ciertos hitos zarzuelísticos) que algunas de estas "características" de Granés (sobre todo las de los puntos 4.1, 4.2. y 4.3.) encontrarían frecuentes analogías en otros escritores de estos ámbitos. Pueda

que esto relativice tales "características", mas no, a mi juicio, que las invalide.

* *

4.1.- Diálogo y versificación.

Ambas cuestiones coinciden en el teatro en verso, predominante sobre la opción de la prosa. Pero en cualquiera de ambas formas, durante casi toda una larga primera etapa (recuérdese, básicamente *bufo*) podríamos aceptar las palabras que don José Ixart dedicara al libretista Tomás Luceño con motivo de su estreno de *Amén o El Ilustre enfermo* (1906): "... Es la manera de entender lo cómico que usa hoy la inmensa mayoría de esos señores: el verbalismo aplicado a la risa; la caricatura del diálogo, sin semblante alguno de vida, dislocado, contorsionado, degradado hasta recordar el de los *clowns* en un circo acuestre". Alude por extensión Ixart, con su peculiar dureza, a los sainetistas de finales de siglo. Para entonces creo poder afirmar que el estilo de Granés en cuanto al estudio y selección de un lenguaje teatral para sus personajes se había depurado un tanto, evolucionando hacia "la gracia natural que se traen consigo las situaciones o los personajes", como aquél propio crítico decimonónico exigía. Pues si bien podíamos encontrar aisladamente detalles de tal categoría positiva en los comienzos de Granés, tampoco es que fueran a abundar.

Convengamos en que «diálogo», en el teatro en verso, sea factor de íntima conexión con el de «versificación» (o, en otros más elevados contextos, «poesía»), porque muchos de sus aciertos lingüístico-literarios y/o de sus limitaciones involuntarias (rípios, impropiedades...) propicien conclusiones paralelas respecto a la pericia del escritor. Pero también es cierto que en alguna medida cabe la diferenciación de logros. En nuestro caso, en toda esa primera etapa, y aún en la segunda (o de transición), creemos que el vicio de la improvisación hace mucho más daño al fondo de los diálogos, verdadero cauce fundamental (así en la prosa como en el verso) de la expresión dramática, que a esa opción de forma rimada en que desde los inicios muestra Granés una peculiar facilidad y frescura, aunque acuse también aquel mal primario de la irresponsable improvisación. Pero, como ya hemos dicho, la experiencia, muy paulatinamente, va dando a Granés el gusto por la cosa bien hecha, y eso va a posibilitar la -ahora ya sí- íntima y coherente compenetración entre el lenguaje de los actores y la cadencia

musical (en el verso) o la naturalidad (en prosa) de su discurso.

Respecto a la indiscutible facilidad versificadora de nuestro autor ya aludimos por extenso en el análisis de su periodismo satírico (pgs. 146-154), en que se hacía un muestreo de la rica variedad de metros que manejaba. Entre su obra periodística y teatral (no tan propicia ésta a la diversidad estréfica) dio lugar a que surgiera un reconocido prestigio, que yo desde aquí reafirmo como enteramente justo. Quizá en ello descansaría uno de los matices que relevarían a Granés por encima de la mayoría de los libretistas de zarzuelas, sobre los que suele pesar la acusación de ser tendentes al ripio, entre otros abusos, como veíamos en otro lugar.

Así que detengámonos un momento en matizar al respecto, porque sería posible que algún lector purista y exigente juzgara que también Granés cae periódicamente en el terreno de la *morcilla*, que, como dice Pérez de Ayala, "es como en la jerga de entre bastidores se llama al ripio o relleno" (107). En primer lugar creo que el ripio en las largas series versificadoras del teatro no tiene la misma penalidad crítica que en un poema lírico, y de hecho, rípios que podríamos llamar *coyunturales* aparecen en nuestro mejor teatro clásico. También conviene considerar que si en algún género el ripio pasa prácticamente desapercibido es en el que adopta el registro cómico-bufo-paródico (es decir, la especialidad de Granés), puesto que se integra coherentemente entre sus comunes juegos de excesos verbales. El mismo Salvador Granés era consciente de ello, y podía divertirse subrayándolo. Porque a él le sobraban las cualidades del buen versificador: innato sentido del ritmo, de la musicalidad y la rima; riqueza léxica combinada con agudeza semántica; corrección sintáctica, y, en definitiva, pluma ligera. Veamos el juego que, por ejemplo, desarrolla en 105.- *Guasín* (Cuadro III, esc. II), pero teniendo en cuenta que está parodiando al maestro Bretón, que escribía sus propios libretos (aquí, el de la ópera *Garín*, inspirada en ese legendario anacoreta) con una abundancia de rípios y excentricidades que *hacían época*, como ya vimos (pgs. 19-20).

Guasín.- Van... no te quedas detrás.

Mátete bajo el paraguas
y alzáte la ropa más,
porque con el barro vas
a mancharte las enaguas.

Casilda.- Este Monserrat no es blando

con tanto cascote y ripio
como aquí se va juntando.
Bien podía el Municipio
barrerlo de vez en cuando.

Parece claro: Si la respuesta de Casilda, aludiendo al *ripio* -"aquí se va juntando"- se refiere, en primera impresión (excluyamos ahora la «dilogía» derivada de su falsa sinonimia con "cascote", acaso explicable en el recuerdo de *risco*), a la quintilla anterior -particularmente a la rima *paraguas / enaguas*-, lo que hace con su propia rima (*ripio / Municipio*) es caer en uno bien flagrante... pero consciente y humorístico. Creo que hasta el más serio y fervoroso catalán se reiría con semejante imagen, y que en la mente de todos, a consecuencia del puyazo, aparecería el severo rostro del voluntarioso Bretón. Y, de paso, la de algún que otro alcalde.

Los diálogos teatrales que tranza Granés en su madurez van elevando la calidad dramática de sus personajes, sean o no cómicos (considérase aquí que la comicidad puede tener también su profundidad e intención). Esos personajes, que realmente se constituyen como tales en sus hablas, pasan a estudiarse en el siguiente punto. Pero, de entre los muchos factores que un más monográfico estudio pudiera enfocar aún en éste, es probable que se destacaran dos cualidades bien distintas: un lenguaje de sugerencias, sembrado de dobles intenciones; y el uso medido y oportuno de determinadas jergas. Hagamos breves alusiones a ello.

Muy repetidas veces el lector de Granés, como el sagaz espectador de su tiempo, puede preguntarse si hay una doble lectura, una ambigüedad, la resonancia de dos evocaciones. Parece ser que aquel público estaba tan acostumbrado a ello como que era parte activa en la evolución de ese mismo lenguaje de la calle. Estudios varios sugieren o discuten esa doble influencia entre autores del género chico y pueblo llano (100).

Pero en este campo la ejemplificación sería, paradójicamente, harto dificultosa. Esas resonancias solo hallan pleno sentido en el amplio contexto de la personalidad de un ser teatral en sus relaciones con los demás personajes, y las situaciones que se derivan. La evocación (o la pregunta o inquieta duda del lector) surge al paso de las páginas, y en cambio, en la breve cita que cabría ahora, o bien se desdibuja o bien parece caer en la más prosaica simpleza. Intentemos un reflejo de la cuestión: Cuando en *La Golfemia*, la Gili, que no es sino una modistilla, se presenta a Sogolfo (Acto

I, Esc. V), y dice, cantando:

Trabajo fuera y dentro a lo que sale.

¿quién no evoca una celestinesca intención, más que rayana en la putería? Y si no, sùmese el verso siguiente:

¡Oh, sino mio fatale!

(109)

El espectador de *La Bohème* sabe, porque así se lo sugiere el devenir de la historia, que Rodolfo y Mimí se convierten en amantes. La consecuente degradación paródica del personaje femenino acerca a la Gilí al terreno de la mujer ligera, de la *golfa*, precisamente desde la frase transcrita. [En efecto, inmediatamente Sogolfo propone poner a su "golfa", "en solfa" (?), con plena aquiescencia femenina]. Todo esto no obsta para que al poco, ya en lenguaje hablado (supuestamente más realista) Gilí afirme ser "muy decente". No, ya sabemos que Granés la ha querido marcar casi como una profesional.

Pasemos al otro asunto, el de las jergas. Concretamente respecto a *La Golfemia* puede encontrar el curioso alguna profundización y variados ejemplos en la ficha 113. Ya Zamora Vicente señalaba el peculiar valor de la palabra *periodista* en el género chico: "Nada menos que en *La golfemia* se lee: «Soy periodista, es decir, vendo *Heraldos* por la calle», y luego recogía de esta parodia varios otros términos del argot: *frescales*, *quince 'vaso de vino'*, *pítima*, *lacha*... (110). Al caso también de lo expuesto más arriba, nadie quizá como Zamora ha defendido la unión entre el lenguaje jergal del género chico y el de la calle: "Ese modo, general de entre artistas, escritores, bohemios, era, según Baroja, cínico y golfo. Voz de la calle, achulada y maltrecha, voluntariamente alejada de las normas, de la pulcritud. Pero esta lengua no era solamente de estos grupos noctámbulos y de sus ocasionales interlocutores en las tabernas y bufeterías o en la cárcel. Todo el país estaba atacado por ella..." (111). ¿Puedan venir esas palabras más a propósito de la biografía y la obra de Granés? Zamora no olvida que, además, esas expresiones "requieren incluso una entonación especial, que, salida del género chico y de los sainetes, se incorporó al pueblo madrileño y adquirió en poco tiempo patente oficial de autoctonía" (112).

Menos interesante que esos usos oportunísimos de un amplio argot que salpican todas aquellas obritas de Granés cuyo contexto argumental e ideación de personajes así lo requiere es, y no vamos a soslayarlo aquí, el mucho menos frecuente empleo de vulgarismos en exceso disparatados, que abren el camino a los que tanto usará Nuñez Seca en sus astracanadas, o, con más

medida, Carlos Arniches. No nos referimos aquí al común remedo de alguna variante dialectal (el andaluz, el castellano de un humilde paisano gallego, etc.), que también emplea con no poca gracia y algún que otro exceso el buen Granés haciendo acopio de lo que en otro lugar hemos llamado buena memoria acústica (aplicada al lenguaje), sino a ocasionales personajes que presentan un habla radicalmente ignorante. Pongamos el caso del gitano Radamés en 114. — *El balido del zulú*. He aquí como presenta las habilidades de su troupe:

... jaciendo funsione d'opera,
bailabres, juegos sicarios,
pantomémicas zenzibres
y argo de cimantráfico.

He ahí un aluvión de disparates que apenas debía tener tiempo al espectador de asimilar, si no estuviera entrenado en tales lides. Dejo por imposible, para algún lexicógrafo, el enigmático "sicarios". La última palabra, con tanta metátesis, tampoco apenas si la reconocemos hoy al pronto, pero entonces era plena actualidad. Es la primera alusión que he encontrado en Granés respecto al cinematógrafo. Pues bien, esta reconversión de palabras en vulgarismos, en boca sobre todo de Radamés (entre los demás gitanos), se mantiene con una estudiada coherencia, no tanto lingüística (vacilaciones en el ceceo, por ejemplo) como literaria, por dar lugar a intencionados cambios completamente ajenos a la verosimilitud. Así, ya en la esc. II podemos leer: "y ya podéis ir buscando / alguna posá ecuménica". Es decir, irónica reconversión en culto, una especie de grotesca ultracorrección, contraria a la famosa que dará lugar a la creación en México del «Fondo de cultura económica».

* *

4.2.- Los personajes. Los tipos. Alegoría y simbolismo.

En estrecha relación con el punto anterior, con las hablas y la conversación del ser teatral, quedábamos en que están el diseño y la profundidad de los personajes. También los tipos conforme al arquetipo que la tradición y los éxitos de unos y otros iban configurando.

En un nuevo intento de que estos renglones reflejen fielmente, a mi juicio, la praxis de lo leído, me atrevería a asegurar que la mayoría de los personajes del teatro de Granés tienen escasa entidad en cuanto a la caracterización de individuos, de personas dotadas con perfiles psicológicos propios. En cambio tienen a su favor, superadas las estridentes incoherencias

de la primera etapa, una notable capacidad para asumir las funciones de un papel dramático, esto es, de contribuir con los demás al correcto desarrollo del entramado argumental. En efecto, los argumentos teatrales imponen su primacía sobre los personajes. Hablo, naturalmente, de personajes *protagonistas*, dando por supuesto que el conjunto de los personajes secundarios, tienen, particularmente en teatro, un mero papel funcional.

No estará de más recordar aquí, en descargo de Granés, que, entre *arreglos*, colaboraciones y parodias, no cabía demasiado lugar para la originalidad en este campo. Zarzuela y género chico, más en general, no son géneros que brillen tampoco en ello, salvo excepciones. El motivo principal es la proliferación de personajes arquetípicos que encuentran una abusiva acogida en la fácil improvisación de los libretistas y en la superficialidad temática de muchos de estos subgéneros (que tienen otros valores).

La más detallada relación de personajes tipo la encuentro en un libro de Delleito (¹³), y, aunque parece circunscribir su catálogo al juguete cómico (y su "pequeña burguesía"), creo que en gran medida sería válido para muchos de los otros subgéneros en que se empleó Granés. Ixart, que analiza con punzante crítica algunos tipos, también considera esa *transfusión* entre los géneros (¹⁴). Tomando pues como pauta la relación de "personajes de receta" que facilita Delleito, selecciono de entre ella los tipos más comunes en el teatro de nuestro autor: el gorrón ingenioso (o sablista, o parásito); el viejo verde que hace el ridículo con sus pretensiones de Tenorio; la niña cursi y la mamá casamentera, a la caza de un matrimonio para resolver...; el marido calavera; la suegra irascible; el artista bohemio; el lugareño burdo... En menor medida aparecen la patrona de huéspedes; el providencial tío que viene de...; o el amigo solícito. Pero, frente a este último, no es raro ver, como síntomas del talante de Granés, el falso amigo, que traiciona al galán confiado; o, en vez del "pollo tímido", el histriónico jovenzuelo lenguaraz y osado (sobre todo en los comienzos -vid. 55.- *Por la tremenda*-, como un impreciso reflejo autobiográfico). Son muy raros en cambio la figura del cesante que se alimenta de ilusiones, el estudiante juerguista y el arribista endiosado y fanfarrón, aunque cabría algún ejemplo de cada.

En apoyo de que estos tipos son válidos para diversos géneros podríamos poner el caso de Facó (127.- *El tesoro de la bruja*), acaso el mejor ejemplo de "amigo solícito, cuya misión es arreglar las dificultades del prójimo". Y sin embargo se trata de un melodrama. Y otro estupendo ejemplo de buen amigo

radicaría en el Lachipén de 103.- *Thimador*, que es una parodia. Temáticamente podemos añadir que ese concepto de amistad viene dado desde el principio, definido, y permanece invariable en el transcurso de la obra. En este tema, como en otros, se confirma así la genuina caracterización del tipo.

Veamos otro: Es cierto que el arquetipo del chulo no figura en la relación de Deleito, y no puede ser, dada su importancia, un olvido (debe estudiarse en otro lugar). Se trata de un tipo más específicamente popular, y por tanto, pieza fundamental, sobre todo, del género chico. Ixart estudia los chulos dentro del género sainete, aportando (como luego hemos visto en Zamora Vicente) una idea fundamental: la influencia recíproca entre el teatro y el pueblo ('''). El qué decir tiene que la mejor aportación que hace Granés al respecto se reviste de una originalidad peculiarísima en los golfos que protagonizan su parodia de *La Bohème*. Los matices diferenciadores ya se han apuntado (pgs. 359 y 362): básicamente se trata de una degradación o deslizamiento notorio del chulapo castizo hacia terrenos marginales y psicologías menos escrupulosas. "Golfos sin pudor" plantea en la revista 118.- *Jaleo nacional*, refiriéndose a una variante de este tipo que hallamos muy cercana a la del *flamenco* ("cantor de justa fama") que propina palizas a su pareja, nada lejos a su vez del tipo de chulo mantenido por la chula, como el *maquereau* parisino ('''). Pero el tipo puro de chulo, honrado y simpático, también lo encontramos en algunas obras de nuestro autor, si bien entremezclado con personajes variopintos (70.- *La Plaza de Antón Martín*), más que elevado a categoría de protagonista, pues entonces puede perder esos perfiles para convertirse -muy en la línea de Granés- en una caricatura del arquetipo, como el pretencioso Juanito de 104.- *El Señor Juan de las Viñas*, suerte de revista política. O también, desviándose a posiciones más originales, dividiéndose en varios personajes importantes: En 130.- *Madrid separatista* encontramos un tipo de chulos o castizos viejos, fuertemente politizados en diversas ideologías, dirigentes de una misma revolución inverosímil.

Otro tipo recurrente en el teatro de Granés (comedias, juguetes, incluso zarzuelas) es el del primo de sangre. No creo que sea muy original, y sin embargo no figura en las relaciones de Deleito e Ixart. Las características que reiteradamente se le atribuyen son: amparado en su relación familiar (que hasta puede ser dudosa, o lejana) encuentra paso franco, o alojamiento, en la casa de la chica protagonista, dando motivo, con sus insinuaciones y

atrevimientos, a los celos del pretendiente, novio o marido. La chica podrá utilizar con mesura tales conductas, moviendo algún hilo de enredo. El primo resulta antipático por falso y petulante, y no es muy lejano del tipo de vacuo petimetre (otro que también perfila Granés con cierta frecuencia, como el Manolito de 106, enmarcándolo en la clase media o media alta). Ya en 40.- *Fuego en guerrillas* (en cuya ficha puedan verse otros tipos, como el del soldado, figura que también abunda, así como la de los oficiales de milicia, pero sin terminar de regularizarse) anotaba yo como muy común el uso de la figura del primo como tercero. En esa zarzuela dice Lola:

 Ni por esas. Nunca he visto
 que el primo de la mujer
 no le encocore al marido.

Otro perfecto ejemplo de primo puede observarse en el juguete 81.- *¿Se puede?*. En él, el primo es a su vez un ex-novio. Laten ahí ya otros tipos, aunque no se confirman: el *cornudo* y la *adúltera*. En otras obras sí que se hacen realidad, y no es por ello deducible que se trate de un plagio o arreglo del francés, como propone Izart, aunque no le discuto que en estos campos pueda haber un reflejo o influencia de la libertad *gauloise*, que sin duda atraía a nuestro autor. De nuevo el talante abierto, liberal y provocador de Granés explica esa abundancia de *cornudos* y de mujeres libres en un contexto teatral español en que tales tipos no han tomado "carta de naturaleza si no es con muchos velos y retoques" (117). He ahí pues un pequeño aporte de Granés a la liberalización de temas y costumbres, de corte similar al que ya vimos en su periodismo.

Respecto a los *paletos* nos encontramos dos subtipos: el que se enmarca en su propia tierra, y el *isidro*, o visitante ocasional de la Corte, sean o no las fiestas del Patrón. El primero no debiera catalogarse realmente como tipo, ya que puede adquirir matices muy variados: brutalidad y simpleza (el pueblo entero y a su cabeza el alcalde de *Una ópera en Azuqueca*, que la ha escrito); revestimiento de las mejores cualidades calcadas del galán urbano (el joven Fernandillo, incauto pero valiente, de la parodia *La Farolita*); inteligencia e integridad que dan la adecuada réplica al listillo de la capital (el alcalde de *El Señor Juan de las Viñas*); la inocencia virgen y candorosa de los humildes (la familia entera en *La hija de la mascota*); etc. Mucha más uniformidad presenta el cateto que acude a la capital: ingenuo, vulgar y tosco, se dejará impresionar y engañar fácilmente, olvidará su

misión si la traía, y terminará timado, aunque quede bien gozoso de la aventura vivida ("de Madrid al cielo", como en la revista 118.- *Jaleo nacional*)).

En el lugar opuesto podíamos enmarcar los intentos de reflejar a los personajes de rangos más privilegiados: los aristócratas (desde los señores feudales hasta la "época presente", pasando por *Barba Azul* -sobre el que por cierto reincide-), o la alta burguesía cuya crítica evidencia, mejor que ninguna otra obra, 123.- *Los hombres de talco*.

Con esa y otras obras estaríamos aludiendo, más ya que a tipos, a una serie de personajes poco frecuentes pero que también se revisten de una cierta *tipología*, intencionadamente marcada. Si nos parecen interesantes acaso sea por la novedad, por la *extrañeza* de encontrárnoslos, y así tenemos la impresión de que tienen una mayor entidad psicológica, más *humanidad*. Señalemos algún caso entre los que selecciona la memoria. Un buen retrato de solterona frustrada hallamos en 128.- *Orden del rey*. Aun siendo Pura un personaje secundario, vibran con fuerza sus ansias, pretensiones e intrigas. Más papel tiene el *hortera* (y ex-tenor) Teodoro, personaje increíblemente ridículo, grotesco, absurdo, que se las arreglará para conquistar a una tonta joven con gran dote: véase el juguete 67.- *Soy yo*.

Ya me he referido positivamente a 120.- *Ceno con mi madre*. La diva Sofía Montemar empieza respondiendo, como personaje, al tipo-diva, para caer en una crisis que la devuelva a su condición de autenticidad. El retrato de sus vicisitudes es francamente notable: el buen melodrama está servido.

Por este camino de los personajes curiosos y llenos de vida llegamos también a los anarquistas de 124.- *Gloria pura*. Aires de tragedia trae consigo esta aproximación a un teatro que asume frontalmente un fuerte tema, el del amor libre, con tres protagonistas de honda personalidad: el ideólogo popular Amalancio, Gloria -exultante libertaria a flor de piel-, y su fiel pero desechado amante, Antonio. Tras ellos, el tipismo del pueblo, un coro de amigos y compañeros políticos que adoptan una contradictoria postura.

En cuanto a la figura del rey, tantas veces tipificada en nuestro teatro clásico, parece notarse la ideología republicana de Granés, y, la mayoría de las veces su personaje se define maléfico, incompetente, sin carácter, tornadizo. Comúnmente también tiene delegado su poder en ambiciosos y tiránicos validos. Veamos otro tipo de ejemplo. El virrey de Sicilia (español), en 63.- *El pompón rojo*, lleva adelante una farsa de juicio, ante

una Corte que calla, condenando al inocente Piccolo, que en vano insiste en negar sus cargos:

Virrey.- Esperaba esa respuesta.

Poned que reconoció (*Irónicamente*)

que el sombrero suyo es.

Su poder absoluto alcanza a todos sus caprichos eróticos, que le hacen de vez en cuando echar unas ridículas "chispas" ("Pif! paf! puf!") que se concentran en el lascivo deseo de Fioretta:

Fior.- ¿Abusaría hasta ese punto de vuestro poder?

Virr.- ¡Pues si no, de qué me serviría?

El lector curioso pueda acercarse a la ficha 63, en que se sigue el análisis de esta curiosa farsa teatral, con ridiculización final del virrey.

Entre los personajes de la nobleza, hay variados tipos, desde los más deleznales, a algunos héroes que a veces padecen el despojo injusto de sus bienes por parte del rey o su valido (como en *La Santa Cecilia*).

Y, en fin, si no nos hemos olvidado de algún otro caso interesante, podíamos terminar refiriéndonos a algunos personajes que se nos antojan profundamente atípicos. En ese mismo sentido ya hemos aludido (pg. 319) a 73.- *Brinquini*, bailarín retirado, en lucha entre su pasado y su futuro. Otro personaje en que un actor debía lucir excepcionales dotes técnicas es el del transformista que protagoniza en exclusiva 110.- *El rayo*. Aunque se trate de un arreglo (si bien es verdad el que obtuvo el gran éxito tantas veces perseguido) algo le cabrá a Granés de recreación en el personaje adolescente de la turista americana *Miss Hellett* (126), severamente educada en los principios del protestantismo evangélico. Veamos la expresiva tribulación de su afloramiento femenino (Esc. IX, acto I):

... estoy inquieta, nerviosa.

A mí me pasa una cosa

que no me acierto a explicar.

La chica de quince años va descubriéndose a sí misma, contradictoria, sincera (Esc. XIV, acto III):

Siento impulsos de reír,

siento ganas de llorar,

tan pronto quiero gozar

como me quiero morir.

Ya anteriormente Granés había mostrado interés por la ingenuidad de la

adolescencia. En 94.- *La hija de la mascota* saca a escena a otra quinceañera, humildísima, y a su joven y estúpido pretendiente, al hijo de un rey destronado (he ahí otro buen ejemplo de monarca, preñado aquí de metafórica fabulación). Ambos jóvenes se perfilan bien (véase ficha), pero sin el protagonismo de Helyett.

Y concluimos este segmento con una anécdota: La ideación de una obra (87.- *Grandes y chicos*), cuya segunda mitad debía ser representada sólo por niños (lo más pequeños posible): ellos darían *verismo* a Lilibut, y allí remedan los tipos consagrados de *La Gran Vía* (los ratas, los marineritos), aparte de imitar a los chulos madrileños, a los gobernantes...

Vayamos ahora a otro aspecto de la cuestión «personajes»: la alegoría o el simbolismo de sus nombres de reparto. Sin pretensiones de un ajuste perfecto de tales conceptos, creo que son los más acertados.

El uso de personajes con nombres (y caracterización) alegóricos es muy temprano en la dramaturgia de Granés, pues aparece en algún repertorio bufo de sus inicios. Allí se combinan con los nombres mitológicos al uso, por ejemplo en 10.- *Así en la tierra como en el cielo*, donde La Prudencia y La Democracia se relacionan con Juno, Cloto, Pan, El Señor de Jove, y a su vez con un tal Don Toribio, un inspector de policía, un mozo de café... o "Un salvaje, en toda la extensión de la palabra". Si en nombres alegóricos encontramos el gran precedente clásico de los autos calderonianos, bien cierto es también que la muy dispar naturaleza del teatro de Granés, y de la época, bifurcarían esa ideación hacia otros terrenos. En la revista 47.- *El año del diablo*, no sólo El Año, sino España, "el sello de guerra", "la tarjeta postal" o "el ferro-carril" dan idea menos conceptual, más material, de las realidades novedosas de la sociedad circundante.

La relación entre tipos y nombres alegóricos venía también de las zarzuelas barrocas y los sainetes dieciochescos. Adaptándose éstos al XIX dan (como en 58.- *El Prado de noche*) personajes como "la niñera", "la mamá" y sus "pollas", "el cobrador [de sillas]" o "el barquillero".

La fórmula para convertir un diario (de la prensa) en una zarzuela, totalmente original de Granés, se basa en empleos de alguna manera alegóricos y en tipos: 71.- *El grito del pueblo* presenta unas coristas que son "letras de imprenta"; un mozo de redacción ocupa el lugar del gracioso, pero en gallego cerrado, socarrón:

¿Volandú?

Volandu, señor, nun puedo;
iré andandu si es igual.

El "Artículo [de fondo]" es "un personaje sistemesino", aparece un Cesante con "la esquila mortuoria", "la revista de toros" es una tiple sandunguera (los nombres, a su vez, de los toros, son ideologías políticas: Carcunda, Demócrata...), los "telegramas", la "última hora", etc.

Y, por no ser exhaustivos, cerramos esta cuestión con dos ejemplos más: el curiosísimo caso de 84.- *Vista y sentencia*, en que todo el reparto lo componen los principales bailes europeos de *salda*, y algunos populares españoles: Polka, Cancán, Minué, Habanera, Jota... Y, en 95.- *¡A ti suspiramos!*, con la aparición de la clásica "La Fortuna" junto a "La culpable [adúltera]" y los teatros madrileños Apolo, Español, Felipe...

El recurso alegórico parece cercano pero distinto del que puede considerarse simbólico, en tanto en cuanto, en éste, el nombre del reparto *significa* un concepto a la vez que se halla más o menos popularmente acuñado como nombre de persona, bien del santoral, bien de la tradición laica.

Este uso debe ser tan antiguo como la literatura misma, en todas las latitudes, pero no cabe duda que, en esta época, se había convertido, en nuestro país, en el más habitual recurso no sólo del teatro sino de la narrativa de alta calidad: Galdós, Valera...

La superabundancia parece recomendar la simplificación o renuncia a las citas bibliográficas. Los repartos de las fichas hablan por sí solos.

Sin duda el primer nombre significativo que empieza más tempranamente a repetirse es el de León (1.- *León de la selva*). Suele ser, al principio, un joven con mucha iniciativa (descoyuntada, histrionica), agresivo en el habla, tanto con sus rivales como con su propia *presa* amorosa y su familia. Otras veces el simbolismo es irónico, y esconde a un cobarde. Por lo general su desquiciamiento como ser teatral le aleja no ya de la verosimilitud, sino de cualquier atractivo. ¿Quería el joven Granés romper así con algunos convencionalismos de conducta social? No es poco concederle el beneficio de la duda. En las fichas 1, 2, 9,... 44,... podemos encontrar a estos *asilvestrados* personajes, como en otras muchas más. En 44.- *Dos leones* encontramos no solo el título sino la reduplicación del simbolismo: Son protagonistas y rivales Perfecto León y León Bravo. Ese es otro recurso frecuentemente repetido. El nombre de León, aunque cae en bastante desuso, aparece hasta el final. En 126 surge otro que amenaza (antes de claudicar):

¡Me llamo León y Bravo!

¡Ya ves si tendré fiereza!

Echando mano de usos más comunes, para nominar al tipo de la suegra, que ya Izart (110) y Deleito (112) han destacado como blanco de frecuente caricaturización, no le falta mala idea a Granés: Sus suegras, futuras suegras, o manás casamenteras, son mucho más bestiales que los Leones, y en ellas predomina el interés material sobre cualquier otro. También aquí vamos que tira con segundas: Doña Escolástica (37), Perpetua (111), Doña Bárbara (116), Doña Circuncisión (126)... Sus hijas, u otras protagonistas jóvenes, reciben nombres más bellos, conforme a su carácter o expectativas dramáticas: Paz, Esperanza, Gloria, Dora, Margarita, Estrella. Habrá también Cándidas (como Cándidos) e Inocencias (como Inocencios o Benignos). Y nombres de inspiración clásica para las jóvenes heroínas: Doroteas, Leonores, Beatricas y Sofías. También puede surgir un pintor novel que no casualmente se llame Rafael y haya pintado *El baño de Diana* (111).

Como vemos, la variedad de nombres simbólicos es muy superior a cualquier catalogación por tipos. Es, en realidad, superior a los nombres de aseptica o nula significación (Ricardo, Pepe, Carmen, Marta...). Con unos pocos ejemplos más daremos idea de ello sin necesidad de prolongar la cuestión excesivamente. He ahí (2) a Silvestre, como criado gracioso, igual que surgirá el asistente de un militar con el nombre de Perdiguero (52). Un guardia civil muy grotesco, en recuerdo de un famoso general, puede llamarse Sal-Martin (50). En un Estado imaginario de Asia (6) gobierna el sultán Jamalajú con su primer ministro Tontonikó. En otros "espacios imaginarios" (26) hay sólo cuatro personajes: simbología floral para la pareja Anapola (pastora) y Tulipán (paje) e imaginativa para Rompelanzas (señor) y Sulfuroso (alquimista). Es frecuente el nombre de Perfecto para cualquier ortodoxo y rígido personaje, como el escribano de 30. Algunas obras, en fin, recrean parte de su comicidad en la nominación completa de sus personajillos, como ocurre en 51: Facundo Torbellino (joven audaz), Canuto Mostaza (verdadero nombre de Agapito Cantárida), etc. Naturalmente no podemos tomar en sentido estricto la naturaleza conceptual de muchos de esos simbolismos. En realidad se trata de una sola intención cómica, al igual que surgen otros nombres extraños, sin esa dimensión significativa, pero proclives al chiste: Agapito y Pito, Telesforo, la seña Venancia (portera), Abundia...

Las parodias, como ya sabemos, tienen en los nombres evocadores del

modelo (pero cómicamente distorsionados conforme al nuevo tipo) una de sus leyes: la fregona Mariquita, el chufero Pascual So-Mula o el albéitar Pulguilla en *El salto del gallego*; Lorenzo Cienchispas y Martín Federnal en los intransigentes padres de *Dos cataclismos*; El buen amigo Lachipén, que ya hemos mentado, en *Thimador*; y todos esos otros que ya son familiares al lector: Carmela por Carmen; Guasín por Garín; Sogolfo y la Gilí por Rodolfo y Mimí; Fosca y Camama en dosis por Tosca y Caravadossi, etc. etc.

En definitiva es evidente que el recurso del simbolismo en los nombres es mucho más frecuente que la opción alegórica.

* *

4.3.- El humorismo.

En realidad, cada uno de los pasos que hemos dado en este estudio, hasta ahora (como los que daremos), confluye en una dirección: de cualquier manera que se mire, la inmensa mayoría de las obras de Granés tienen como meta principal la comicidad. Sus comedias, zarzuelas, revistas, parodias, ¡qué otra cosa buscan sino la risa, la sonrisa? Y eso es algo no ya muy respetable desde siempre, sino digno del interés de las más modernas sociología, semiótica y política (120). De hecho, cualquier política, desde remotos tiempos, atiende la distracción de sus ciudadanos, y no ha ocupado pequeña dimensión, en tal labor, la faceta humorística. Desde luego, el tipo de teatro sobre el que giró la vida de Granés, tuvo, al menos a ultranza, el beneplácito de conservadores y liberales, puesto que al paio de su alternancia prosperó hasta el punto de dominar el panorama escénico.

No sé si ya en otro lugar cité una breve frase, referida al sainete, de don Pío Baroja, que no es precisamente un cómico: "A mí me parece una superioridad la de un público de teatro (o de librol) que pueda fllorar el reír" (121). En efecto, en este sentido también debemos distanciarnos de cierta ideología (o mejor, *visión de mundo*) que no ha mucho imponía en exclusiva la trascendencia de la seriedad. En realidad, y sin deseo de trivializar, es mucho más sanamente trascendente la alegría. Eso mismo, al parecer, debía intuir Salvador M. Granés desde niño: recuérdese su más adolescente poema (pg. 4). Y a ello dedicó toda su vida.

Es cierto que existe una comicidad de época, o generacional, cuya actualidad pasa. Ese es un tributo que paga Granés cuando se queda -presa de la improvisación y el descuido- en la superficialidad de tipos y convencionalismos, argumentos gastados o trucajes dramáticos (enredos y *quid*

pro quo). Pero también es verdad que existe un humor eterno, el que apunta a la inteligencia humana (que tan lentísimamente progresa), y de ahí la vigencia de antiquísimos testimonios que excuso mentar porque no parezca desproporción. Mas creo que el propio sentido de este trabajo se justifica en gran medida por la vigencia y el futuro que tiene el humorismo del buen teatro de Granés. Su largo y lógico eclipse no debiera ser definitivo, aunque jamás pueda recuperar la popularidad que gozó. Hay a su favor el hecho de que, siendo sus parodias lo más logrado de su numen, la supervivencia de los modelos, como obras inmortales, ampara y propicia el interés por estas originales transmutaciones que no sólo recuerdan aquellos modelos sino la curiosa época en que vieron la luz, con su ambiente castizo de *género chico*, tan proclive, entre otras cosas, al humor.

A lo largo del estudio de las etapas y de los géneros que hacíamos páginas atrás (y en otros diversos lugares) se podían observar distintas formas de encarar el humorismo, dependiendo, por ejemplo, de las modas de época (el furor por lo *bufo*, que llega aquí tras largo periplo europeo), la sociocultura (implicación popular en la política que trae consigo el aplauso de la revista), la liberación de costumbres (que posibilita la *sicalipsis*). He ahí ya tres formulaciones humorísticas explotadas por Granés, bien diferenciadas temáticamente. La parodia en cambio, liderada siempre por él, lo que propone es un humor justificable por sí mismo, más que propiciado por unas coordenadas externas favorables: Los éxitos ajenos, convincentes o no para la Historia, no convidan *per se* a la burla sistematizada si no hay detrás una mentalidad parodiadora; es el espíritu de la burla por la burla, o el humor por el humor, según fórmula largamente analizada en las dos revistas fundamentales de nuestro escritor (La Viña y La Filoxera) y en la prensa de su madurez (El País). Mas si los temas y el punto de vista son varios, cumpliría ahora dar con el denominador común del humorismo granésino (creo que utilizo por primera vez la derivación que él mismo propuso). Un estudio monográfico, atento desde el principio a esta sola cuestión, cumpliría mayor el objetivo que no las mínimas líneas que aquí y ahora podemos ofrecer.

"Por una gracia era capaz de todo" dice de Granés el famoso actor y empresario Enrique Chicote (122), que trabajó varias veces con él, intimando. Probablemente se refiere a las relaciones personales de la calle, puesto que lo encuentra como "un defecto", pero a nosotros nos sirve para rememorar su prisma vital, para reconstruir su carácter de autor cómico.

En efecto, una de las características más llamativas de su humorismo radica en el aspecto provocativo que lo sesga. Puede haber en ello (permítaseme de nuevo la interpretación biográfica) una cierta dosis de agresividad, y de notoriedad. Pero, pasadas ya aquellas supuestas consecuencias, nos ha quedado la impresión de autor que se adelanta a su tiempo; que se atreve con temas y con posturas que la evolución cultural de nuestra sociedad ha confirmado positivamente; que, en pocas palabras, supo mirar con actitud crítica y prisma burlón la mojigatería que la bienpensante sociedad decimonónica imprimía en los usos y costumbres. Claro está, sus transgresiones tuvieron un precio. Mas, pasadas las primeras rabietas, es muy factible imaginar a Granés presumiendo de tributar por la libertad.

Sí. Vimos como reiteradamente los gobiernos de Cánovas y de Sagasta coartaban su sátira periodística (magnífico manantial de espontaneidad en el humor), con multas y cierres. En teatro también tenemos al menos dos noticias de suspensiones gubernativas, distantes entre sí veinticuatro años (123). Es muy probable que hubiera más. En el primer caso el motivo estuvo en el humor político (rabiosamente independiente, pero siempre acérrimo con las fuerzas más conservadoras); en el segundo contemplamos una mezcla de sicalipsis y política que sulfuró los ánimos de los carlistas, debiendo intervenir enseguida el Gobernador de Barcelona. También es muy probablemente cierto lo que asegura F. Pérez y González en 1.904: "Con pretexto de las «libertades» de ciertos autores, que con atrevidas coplejas se permiten molestar a nuestros más empingorotados políticos... los gobernadores dictan disposiciones severísimas que pronto caen en el olvido más completo" (124). Granés en *La Víspera* se quejó de una operación de *acoso y derribo*. Quien sabe. En teatro no es imaginable que padeciera una situación de encono, que ya habría denunciado (cuando la última suspensión Granés colaboraba en *El País*, y sus quejas fueron, digamos, superficiales).

Aparte de esos dos ejemplos, en cuyas fichas pueden hallarse claramente los motivos de las prohibiciones, hay otros muchos que sacar a colación. En algunas ocasiones se nos ha transparentado la influencia satírico-burlesca de Quevedo, que podemos ahora exponer. Así en el temprano *arreglio* de *Los habladores* (34). Observemos la corrosiva lengua de una mujer de mediana edad, de la que se vale nuestro autor para *despacharse*:

Beatriz.- (*Hablando muy deprisa*)

Doña Milagros, la bruja

beata del entresuelo,
y el Marqués del primer piso,
que por comer, pone al fuego
sus títulos de nobleza;
y el del segundo, el banquero,
al que adulan porque presta
dinero al dos mil por ciento;
y la modista que cose,
y qué cose no sabemos
pues que cosa es una cosa,
y otra cosa es que con eso
tenga cosas que el que cose
no puede tener cosiendo...

No es casualidad que tras esos ligeros pero conceptistas juegos de palabras salga a relucir la figura de Quevedo, en un decir popular, como si Granés (obviamente es cosa del adaptador) le hubiera tenido presente y sugiriera su influencia directa:

Sarmiento.- Como Quevedo, ni subo
ni bajo, ni me estoy quedo.

No quiero decir con esto que tal influencia sea palpable de forma constante. Es absoluto. Pero valga el ejemplo como una muestra de un latente aprendizaje burlesco en nuestra mejor fuente clásica.

Antes de exponer las generalidades, fijémonos en otra peculiaridad, no excesivamente frecuente, contrastable con la anterior por la diacronía histórica: Otras veces (y tampoco intento trascender la cuestión) lo que palpamos es un antecedente de fórmulas teatrales posteriores que tendrán altísimo reconocimiento crítico. Si ya hemos hablado (el mérito principia en Zamora Vicente) de rasgos pre-aserpénticos en algunas parodias (su humorismo negro se habría trastocado en ácida denuncia), y tenemos pensado tornar sobre ello en 4.5., extendiéndolos a otros casos y géneros, podemos ahora apuntar un tipo de humor -aún anterior en el tiempo- que preconiza el teatro del absurdo (también más cercano a lo trágico que a lo cómico), con las limitaciones que no soslayaremos. Y en ello no habrá contradicción, porque la tasitura argumental, conceptual y artística de ambos teatros se distancia enormemente. Pero creemos que es evidente en algunas piezas de Granés un reflejo absurdo, no ajeno en cuanto tal a lo bufo y a otras corrientes

coetáneas de comicidad (como la que propicia el cine, ya en el IX: vid ficha 129). Pero reflexionemos sobre el caso 61.- *La Panadera*, quizá la última adaptación del género bufo que encontramos, cuando ya ha decaído su moda; de hecho, pese a ser anunciada, no sabemos si fue representada, aunque su modelo, según nos cuenta Arderius, "a facto furore in Parigi" (129). Se me dirá de antemano que poca medida cabrá de originalidad en el adaptador. Bueno, siquiera la libertad y el gusto de la elección, y un impreciso pero no desdeñable porcentaje en la presentación final. En *La Panadera*, tras una gradación aumentativa del aspecto bufo, es en el último acto donde la acumulación de situaciones y el corte de los diálogos nos recuerdan claramente las técnicas y formas que a mediados del s. XX desarrolla el teatro del absurdo, claro es que sin la sistematización general de éste. Echando previamente una ojeada al argumento, podrá comprenderse mejor el siguiente ejemplo. Cuando Bernardino cae preso del Comisario tiene lugar un cortés diálogo que de alguna manera invierte los usos de la parodia, pues en vez de trastocar lo bello en grotesco, se revisten de exquisitez las habituales violencias de las comisarías:

COM.- Pasad, caballero. (*Señalando el calabozo*)

BER.- (*Después de las ceremonias para dejar el paso el uno al otro*) No, no, primero vos.

COM.- Vos delante.

BER.- Vamos, sin etiqueta.

COM.- Dispensad... pero yo no entro ahí.

BER.- Ahí sí, es verdad! (*Avanza algunos pasos hacia el calabozo; de repente da media vuelta y aprueba a correr...*)

Como disponemos de otro arreglo de la misma obra (*La panadera de Campillo*, véase n° 218) podemos observar, comparándolas, que las situaciones más grotescas, más absurdas, apenas se apuntan -o no aparecen- en ese otro arreglo, luego colegimos que es Granés quien tiende a potenciar unas tendencias que el autor francés ya apuntaba (pues en ellas coinciden ambos adaptadores), como algún sorprendente cambio en la conducta de los personajes, del tipo (*"Furioso da una zarpada a Delicado. Este se levanta indignado. Pequeña pausa. Los dos agentes empiezan a pasear silenciosamente; luego Flamenca se acerca a Delicado, y ambos continúan tranquilamente la conversación"*) [Acto III, esc. VIII, con muy semejante redacción en *La Panadera de Campillo*]. El rasgo absurdo, de evidente comicidad escénica (evoca incluso recursos circenses) parece pertenecer pues a una tradición escénica francesa, que, girando su finalidad

teatral hacia un mensaje de alto significado metafórico, tenso y dramático en vez de estotra suelta comicidad, tanto explorará el teatro de S. Beckett o el de F. Arrabal. Pero ese rasgo absurdo, donde más desarrollado lo hallamos, tornando a *La Panadera*, es en una escena entera que ni siquiera aparece (y eso es excepción) en el otro arreglo: La posterior esc. IX. Bernardino se ha escapado por el tejado, pero viendo que le persiguen se deja caer por una chimenea, cayendo de nuevo en la comisaría. Inmediatamente torna a escalarla, y *"se oye en el interior de la chimenea el siguiente diálogo"*:

FLAK.- (*Dentro de la chimenea*) ¿Quién vive?

BERN.- (*Idea*) Gente de paz.

DELI.- (*Idea*) En nombre de la ley, daos preso. (*Después de estas tres réplicas, se oye un gran ruido, Bernardino, Flanenco y Delicado riflen y se batan dentro de la chimenea. Los tres hablan a la vez. Se escucha la voz de Bernardino que grita*) Fracaso la cosa! (*El bastón de Flanenco, el paraguas de Delicado, y los sombreros de los agentes, caen por la chimenea. Un gato huyendo de la quema sale corriendo de la chimenea...*).

Vemos pues que situaciones y diálogos absurdos se suceden. No se trata ahora del rasgo de inverosimilitud que se pretendía cómico (tan frecuente en todo el primer tercio de la producción de Granés), y que estaba basado en un lenguaje convencional, supuestamente *realista* aun dentro de las tendencias bufas, pecando de vacuidad y de histrionismo. Aquí intencionalidad y enfoque son más logrados: a una mayor originalidad o novedad escénica sumáramos el evidente resultado concreto de la ridiculización policial: Quiere ello decir, más que otra cosa, que el dardo de la crítica sostenía una dirección. Era algo más que un conjunto de gracias sueltas.

Esta línea del rasgo *absurdo* irá, a ultranza, a parar a la plena sistematización paródica (bien visible en *La de don sin din*, o por ejemplo, de forma más superficial pero muy recurrente, en la puesta en evidencia de las convenciones escénicas más al uso: anuncio o burla de salidas y entradas más o menos justificables de los personajes, intervención de los apunadores...). Pero notemos que antes entra en contacto, como ya ha apuntado, con otras fórmulas humorísticas propias de la época, como el enredo. Tal ocurre en 67.- Soy yo, juguete rayano en el disparate, en el absurdo, que, buscando una teatralidad cómica, dota a sus personajes de la más grotesca personalidad, aunque con un resultado coherente que pudo alcanzar su pequeña meta: hacer reír una y otra vez a un público ingenuo. El peculiar ingenio de Granés

va así forjando una comicidad inspirada en los temas, personajes y recursos situacionales más disparatados. Disfruta evidenciando los convencionalismos tanto teatrales como sociales de su época. Véase, aparte de la ficha, y muy al respecto de este tema, otro brevete sobre el uso del aparte (punto 5.2.) en este gracioso juguete que, bien representado, pudo gustar.

No sé si parecerá una paradoja afirmar que, en conjunto, casi todo el mejor teatro de Salvador Granés, de honda raíz cómica, apunta, al mismo tiempo, hacia una peculiar seriedad. Desde las zarzuelas más livianas hasta la parodia más estremecedora (*La Fosca*) observamos que el humor no está nunca exento de crítica social, política, institucional, religiosa, humana... Quizá fuera vanal la simple exposición de recursos humorísticos, acumulándolos aquí, cuando vemos que por doquier, cualquiera que sea el motivo de fondo, surge la broma (o, si se prefiere, el chiste: por ejemplo los reproducidos en 131, cuadro II), y con mucha más frecuencia aún brotan la ironía, la agudeza y la doble intención. ¿Cuántas veces lo ha visto ya el lector, lo verá? En realidad el humorismo, quizás algo menos que cualquier otro rasgo de estilo, descansa básicamente en el lenguaje empleado. Aunque actores y puesta en escena jugarán un importantísimo papel en la transmisión cómica del texto, el lenguaje que éste aporte lleva o no lleva consigo una riqueza humorística, unas insinuaciones, un picante. No es el *más perfecto ejemplo* de cada uno de todos estos modos estilísticos lo que hace falta aquí, porque, insistamos, faltos de contexto (y también, por qué no decirlo, de esencial *genialidad*), desdibujarían nebulosamente una bien ganada fama de autor cómico. Innumerables reproducciones de fragmentos saltarán a la vista del curioso en las fichas de sus obras (punto 6.), y el factor de estilo que más se repetirá es el punto de vista humorístico.

Aludamos, no obstante, a una auténtica especialidad de nuestro autor, cuyo buen oído, sumado al estilete cómico, encontraba un fácil campo en aquellos diálogos de gente popular, plagados de tosquedad verbal que servía para reflejar unos tipos ingenuos de los que podían reírse los no menos ingenuos espectadores. Algo vimos ya en el punto 4.1. Añadamos otro ejemplo. "¡Si es que pareces el cadáver de un difunto!", dirá Pelibán en 127.- *El tesoro de la bruja* (en que tampoco falta un perfil dramático). Abi mismo, entre sus personajes, encontramos dislocaciones excesivas (y al mismo tiempo, por desgracia, auténticas), como "paeces una locomotora", "niervos", "inoranta"... También hemos destacado su habilidad imitando las variantes

periféricas del castellano.

Pero insistamos en que Granés bebe las fuentes clásicas, quevedescas, y sus libretos, si faltos de aquel *genio*, denotan una aticidad, un saber hacer, y al menos están perfectamente adaptados a los nuevos tiempos, marcando en ellos una firme personalidad.

A pesar de todo aún me quiero referir brevemente, para terminar esta apartado, a uno de los recursos cómicos que hoy gozarían de más actualidad: la inversión sexual de papeles entre los actores, que, significativamente, se hace mucho más frecuente en el teatro terminal de Granés, ya en el s. IX. Pero que proviene de antiguo. Ya en 9.- *El Club de las Magdalenas* el famoso actor Juan Orejón se encargaba de pasar por Rosario para ingresar en el Club a la conquista de una de sus novias. Pongamos otros ejemplos.

En 132.- *¡Vaya calor!*, revista que ya vimos fue prohibida, encontramos en un pequeño papel a un Juan, delincuente sarasa, encarnado por la actriz srta. Díez. Mas no confundamos: Al margen de eso, la muy atrevida obrita se sitúa por encima de planteamientos sexistas.

Enseguida, en 134.- *La poca vergüenza*, pasatiempo (o revista, como la anterior), en que se potencia el juego de las ambigüedades: La "película 1a" propone: "Las bribonas, couplets de la modista. ¡Fijarse bien en ella!". Y es porque de esa modista, "una bribona", se responsabiliza el actor Angolotí, que previamente ha caracterizado a D. Antonio Maura. El Cuadro V ("Película 6a: Los vagabundos políticos") caricaturiza al Consejo de Ministros, y uno de ellos, el correspondiente a Koret, es representado por un actor que hace de Segismunda, mujer desastrosa.

No cabe duda que el género sicalíptico propicia estos juegos de travestismo con una finalidad hilarante, que podía considerarse en tal contexto bien aceptada, y *normal*. Pero más extraño resulta hallar la inversión de papeles en otro tipo de género teatral. Así en 135.- *Los hijos del arroyo*, autoplagio o variación de la extraña mixtura de dramatismo y comicidad de ambiente rural que suponía 131.- *Los pordioseros*. Precisamente una de las variaciones, poco acertada, consiste en que buena parte de los papeles masculinos están desempeñados por actrices jóvenes que terminarán bailando la más atrevida *matchicha*. Con ello, la teórica "zarzuela dramática" ganará en capacidad de sorpresa y en humorismo, pero a costa de traicionar su propia credibilidad.

4.4.- El erotismo.

No es porque *sueña bien* el hacer este epígrafe, obviamente; es porque el erotismo es una constante fuente de inspiración para Granés. Le suponemos *mujeriego*, y pudimos comprobar biográficamente su experiencia e *imaginaria* erótica hasta muy avanzada edad, como en el poema "Un año" (pgs. 64-66). En realidad, cuando se concentran, hablando ya de su teatro, las implicaciones eróticas *más evidentes* es en el último tercio de su producción, pero digamos enseguida que, desde el mismísimo principio, de diversas maneras se trata el *tema amoroso* con una vertiente erótica, el tema de la infidelidad, el de la frustración o la incontinencia, los celos, etc. Si nos ponemos en el contexto decimonónico, un simple abrazo en escena, rodeado de ciertas costumbres coercitivas, podía querer sugerir picardía, significar transgresión, evocar aventura: Sabemos por nuestro propio autor que el público se excitaba pronto, que alborotaba las funciones con gozoso infantilismo. ¡*Era yo!* (12) es una zarzuelita que aún veinte años después se reconvierte, privada de música, en una comedia que se titula, precisamente, *Los abrazos* (91). Este último título muestra la larga vigencia que mantuvo el citado infantilismo, pues la obra no se basa sino en el tema de la infidelidad (tan recurrente en Granés, ya hemos aventurado en otros lugares que por posibles reminiscencias biográficas) y en los furtivos abrazos escénicos (véase pg. 233).

Ya antes, el primer éxito de Granés, muy temprano (*Don José, Pepe y Pepito*; 1864), proponía como trama fundamental del *enredo* la infidelidad de varias parejas. Su tono de intrascendencia y comicidad no impide que se sugiera ya una ridiculización de los duelos, de la postura del *ultraje*, de la mancha de la honra.

Al poco, en 5.- *Los amigos íntimos*, que lo son del protagonista, han sido *adornados* por él con sendas *cornamentas*. Ahí leemos que "ser infiel no es moda nueva" y que es normal "del matrimonio hacer *mofa*". Es importante hacer notar que, durante casi todo el teatro literalmente decimonónico de Granés, humorismo y erotismo estarán íntimamente ligados.

Dña Bárbara Mosquete de Bombarrecia preside con fiera e hipocresía *El Club de las Magdalenas* (9), pero su grupo de *pacatas viudas frustradas* será puesto a saltar el *cancán* cuando el provocativo baile hacia furor en el Teatro de los Bufos de Arderius, el del Circo o el Variedades. Su grito final a favor de la libertad expresa una vez *más* la dirección que señala la mentalidad de Granés. Es decir, que vemos de nuevo que bajo esa apariencia de

superficial efervescencia, donde el humor y los temas propenden a la más meliflua liviandad, hay también una *lectura*, más al fondo o más a la larga, que tiene un valor de actitud abierta, desmitificadora, futurista.

Podemos llegarnos hasta 100.- *El día de la ascensión*, y seguiremos viendo esa visión humorística del sexo, y el mismo talante. Se trata de una zarzuela cómica; la ascensión es en globo (todo el cuadro II); suben el rico don Martín y un joven matrimonio; Martín amenaza con arrojarse porque adora a la joven, así que el marido, contratado por don Martín, opta por permitirle un absurdo cortejo (enfascándose en unas operaciones) mientras se apresura en bajar. Veamos la comicidad de la violenta situación:

MARTÍN.- ... Yo puedo darte amor, dicha y fortuna.

Tu marido es un...

RICARDO.- (*Escribiendo*) Caro y llevo una.

LOLA.- (*A don Martín*) Yo le suplicaría que ante todo, no insista usted en llamarme de ese modo. Quisiera verle a usted en este instante...

RICARDO.- (*Escribiendo*) Dividido por dos...

LOLA.- (*Terminando su idea*) Menos galante.

El tema aquí, llevado al terreno de lo inverosímil, sería el viejo tópico de que el dinero no hace la felicidad, salpicándolo de erotismo con el triángulo amoroso. Ese erotismo se sugiere ya desde el primer momento, con una depurada técnica de ambigüedad insinuadora, apoyada en indicaciones escénicas, como el canto inicial del coro de mozos:

ELLOS.- Voy haciéndome la ilusión
de que voy cruzando los aires ya (*Balanco*).

ELLAS.- ¡Ay, que suba, que suba, que suba,
que yo voy gozando con tal balanceo!

O cuando el alcalde lee su programa de actos: "... Sermón por el predicador que tanto gusto dio el año pasado a las devotas. (*Regocijo entre las mozas*)".

Pero no es cuestión de sacar aquí a relucir los muchos ejemplos posibles, como se ve, de estas inclinaciones temáticas y estilísticas. Recalaremos, eso sí, en tres significativos mitos del erotismo tratados por Granés, antes de dar paso al tramo final del teatro sicaliptico.

Serían el de Barba Azul, el de don Juan y el de Carmen. Sobre este último hemos hablado largamente en las páginas de la parodia (punto

3.3.3.1.3., sobre 99.- *Carmela*). Respecto al donjuanismo vemos dos vías de estudio: El largo rastreo sobre infinidad de evocaciones paródicas muy parciales del drama de Zorrilla, circunstanciales, a modo de socorrida gracia de fácil reconocimiento entre el público, pero mostrando por sistema un perfil de ridiculización para con el conquistador, así como para Zorrilla; y el acercamiento crítico (véase la ficha correspondiente) al juguete 81.- *Juanito Tenorio*, fórmula particular de parodia que no da mucho de sí, al menos desde el prisma que ahora nos ocupa. Juanito es un humilde castizo, con novia chalequera, que ha perdido la razón creyéndose Don Juan Tenorio. Su locura, como la de don Quijote, no propicia una sexualidad exaltada, sino la mera verbalización de fantasías, con plena intención cómica (C. I; Esc. III):

Desde la abonada al Real
a la artista de obrador
ha recorrido mi amor
toda la escala social.

Más nos interesa el mítico Barba Azul de Perrault, que, inserto de lleno en el contexto bufo, y en la costumbre de los arreglos del francés, será también uno de esos personajes que Granés presentará a escena, con las variaciones que desee, por dos veces. Separan a ambas versiones 34 años, por lo que se hace posible que pertenezcan a dos épocas en que se experimenta teatralmente una acusada apertura hacia lo licencioso, de gran resonancia popular: el género bufo, con sus suripantas del cancán, a finales de los sesenta; y el género infimo, o sicalítico, de principios del XX, que, como si reviviera los viejos tiempos, los recicla dotándolos de una nueva frescura, en un tipo de estructura teatral nueva que ha asimilado en esos años toda la génesis y experiencia del género chico y ahora nutrirá consciente o inconscientemente su decadencia.

Sobre las diferencias generales entre 14.- *Barba Azul* y 122.- *El Señor de Barba Azul*, puede verse esta última ficha. Centrándonos en el personaje que dio origen a la ópera de Offenbach (escrita, nótese, por los mismos autores de *Carmen*, es decir por H. Meilhac y L. Halévy), en la que se basan los dos arreglos de Granés, también encontramos alguna variación.

Si partimos del resumen argumental de la ficha 14, *Barba Azul* se autodefine de un modo (Acto I) que nos evoca inmediatamente el retrato zumbón que nos hemos forjado de Granés:

Mujeres... me gustan todas,

y más que una valen ciento.
Que hablo con razón dirás;
porque amar a una mujer
únicamente, es hacer
una injuria a las demás.

Apuntemos, no obstante, que tal cinismo amoroso podría perfectamente aplicarse al propio Juan Tenorio. Y la presencia de Zorrilla se inserta, en efecto, varias veces en este arreglo (120).

Barba Azul, nada más casarse con Jarifa, queda deslumbrado por otra mujer, Coralía. La función que parece desempeñar esa jardinera-princesa, con su historia de romántica rehabilitación, es activar el erotismo de Barba Azul en su doble faceta de alma vengativa para con sus jóvenes mujeres (121) y de fijación en el atractivo de la virginidad. Coralía es más blanca que la nieve. (Acto III, Barba Azul a su alquimista);

La virginal pureza en ella adoro:
esta noche cumplirse el rito daba;
¿y no es más justo, di, que ese tesoro,
que otro se ha de llevar, yo me lo lleve?

(Ya Don Honorato de Balzac insinuaba la importancia de tal fijación cuando escribía: "A cada instante se reproduce el cuento de Barba Azul: «todas las mujeres ansían servirse de la llave manchada de sangre», magnífica idea simbólica que constituya una de las glorias de Perrault" (122)).

Pues bien, el afán de comprimir la extensa ópera bufa para reconvertirla en el falso acto único (con cuatro cuadros) del género chico (de comienzos del XX; vid 5.4.) hace ya desaparecer del libreto esos versos que yo interpreto como una suerte de justificación dramática del obseso erotismo de Barba Azul: la de la fijación en la virginidad, seguida de trauma.

Naturalmente, el hecho de estarnos refiriendo a un arreglo de una ópera basada en un cuento complica en exceso la atribución de valores. Pero esa cala era insoslabla.

Pasemos por fin a la sicalipsis, que se adueña de buena parte de las últimas obras de nuestro autor, inserta fundamentalmente en el género revista.

¿Sicalipsis?, ¿erotismo?, ¿pornografía?... Bien pudiera caer aquí uno de esos temibles bizantinismos que sólo podrían amparar su justificación en el placer de la charla. No es éste el lugar ni el momento. Por eso lo ~~más~~

prudente es acogerse al vocablo más característico de la época: autores, empresas, público y crítica coincidían en el uso de *sicalipsis*, de *sicalíptico*, como referente de un tipo de espectáculo, de naturaleza y ámbito teatrales, directamente derivado de la revista decimonónica (política), pero especializado ya en la obligada inclusión de escenas supuestamente provocativas por su desenfadado y ambiguo lenguaje erótico, sus canciones y sus alegres bailes de escaso vestuario. La puesta en escena, que tiene antecedentes directos en el cancan de las suripantas bufas, requería ahora mayor esplendor de medios y un "complicado montaje" (129). Y tenía mucho que aportar a los intrínsecos valores sicalípticos del libreto. Después, el espectador, más o menos mediatizado por su propia cultura, mentalidad y estado de ánimo, quedaba muy libre de juzgar. Como en otros géneros. Solo que el desnudo humano siempre exalta el juicio (130).

Acloremos de entrada, además, que existió en la época otro tipo de *sicalipsis*, la que se concebía para los pequeños escenarios de salones, o salitas de café (como el *café concert*) que acendaban tanto el aspecto lírico como el sicalíptico, pero con un programa que no se estructuraba como obra dramática, sino en números independientes (como pronto hará la revista).

El desprestigio cultural de esta última modalidad debió salpicar a aquella otra, favoreciendo su despectiva catalogación como género *anímico*, catalogación que fue y es de indistinto uso para ambas. Lo que no es en absoluto justo, como me detuve en teorizar en la pg. 339.

Metiéndonos en tema, digamos que la *sicalipsis* no se instala repentinamente en el teatro de Granés. No evoquemos ya los comienzos bufos, con sus escandalosas suripantas, en los que sólo en el vocablo podíamos pecar de anacronismo. No sólo esa corriente o moda moriría pronto, sino que muy probablemente la sociedad de la Restauración vivió en estos órdenes una importante recesión de libertades. El hecho es que sigue un largo paréntesis de veinte años que empieza a desdibujarse en el curioso *viaje*, inspirado en Jonathan Swift que es 87. *Grandes y chicos*, en que ya aparece un coro de "vaporosas", ejército de Amazonas "con trajes lo más ligeritos posible". Venos luego un más claro anuncio del género *verde* (sic) en la revista cómico-teatral 95. *A ti suspiramos!* constituyendo su último cuadro, precisamente como ejemplificación de un género teatral con futuro, pase al rubor de Talía (que de alguna manera justifica un ápice de pudor, aún, en los autores). Leemos aquí para un cuadro "plástico", propuestas de desnudos tras sutiles gasas,

"el final de una orgía".

Una última aproximación al género sicalíptico, más indirecta pero muy denotativa de la época, hallamos en 110.- *El rayo*, espectáculo para un consumado transformista que asumirá todos los papeles. Aquí, a través del ambiente de los reservados, el muy peculiar juguete cómico se acerca al género verde sin serlo en absoluto: La inspiración, el ambiente, la intención, las imágenes verbales... son verdes. Y sin embargo no hay más que un actor en escena. Un actor, aunque a veces travestido. ¿Propicia ello que a veces el humorismo erótico pague de vulgaridad? Por ejemplo en la petición de menús al camarero: Jamón para dos, truchas para dos, criadillas para uno, lengua para dos, una docena de ostras...

La primera obra que nos atreveríamos, aun con reservas, a calificar de sicalíptica es 111.- *El baño de Diana*, cuyo solo título ya nos remonta a los desnudos clásicos. Se representó en el teatro Eldorado, en el verano de 1898. En torno a esa fecha empieza a bullir por los escenarios la configuración sicalíptica. En esta obra es sólo un revestimiento, un *gancho*, y el motivo no puede ser más justificado: las modelos de un pintor, por nombre (no casual) Rafael. Se trata pues de un apunte artístico, no de un desecocado espectáculo. Pero Granés cuida bien poner los acentos en lo atrevido, en la sugerencia, de principio a fin. El tango de la modelo Charito (y sus previstas variaciones) valdría en cualquier cuadro de variedades:

(Bajito) Cerrao tengo el corazón

porque no he querido a nadie...

(Alto) ¡Jesús, qué ganitas tengo

de que vengan con la llave!...

Tras el connatural disfrute que esto provoca en Granés hay otro valor: la crítica a la gatzmoñería de las convenciones y prejuicios. De tal modo, y con humor, se entrevé una denuncia del papel pasivo que adopta la mujer encasillándose en sus papeles sociales. Así, el cínico marchante don Dimas hace esta reflexión cantada: "La muchacha, de soltera, / es un lienzo de pintar, / si se casa es una aguada / y viuda un aguarrás". Es fácil imaginar la risa machista -y cómplice- de los *morenos*, del público mayoritariamente masculino que atraería el cartel de *El baño de Diana*. Pero la joven Inocencia, recién casada con Rafael, supera sus prejuicios convirtiéndose en la modelo de su marido. También sería digno de notar el esmero que el autor sugiere a "los directores de escena" en la "reproducción y composición" del

cuadro final, que representaría el boceto que Rafael tiene concebido, y que aparezca descubriendo una cortina. En ese cuadro hay seis desnudos "en artística actitud", cubiertos con gasas de colores y con "malla y trusa carne", ante un fondo de marina. Diana, en el centro, con un espejo, y gasas blancas. (Curioso: esa trusa carne será la misma que evoque una breve canción del actor Enrique Chicote en su aventurero papel de *¡¡Delirium tremens!!*:

Libertad se pidió

y un ¡arriba las faldas! ol

y un ¡abajo el pantakatalón!...

pese a quedar esta obra totalmente al margen de la sicalipsis).

La primera revista de Salvador Granés que incluye claramente enfoque sicalíptico es 118.- *Jaleo nacional* [1902], en colaboración con Carlos Crouselles. Aunque el primer plano, siguiendo la tradición decimonónica, lo ocupe la sátira política, está claro que en los albores del siglo XI el picante de una revista se acerca hacia el elemento erótico: A la sutil insinuación del equívoco *couplet* se añade al espectáculo, los bailes directamente provocativos, en canto (*"hermosos ensueños de pasión"*) y en danza, de los "coros de señoras". Y hete ahí todo un despliegue de variedades: palomas, muñequitas de juguete, abejas... a las que hay que añadir, para alcanzar el *climax* del "Jaleo", el tablao [CALANDRIA.- "... y no me pierde la cara / pa aplaudirme y jalearme" (¹³¹)] y el café cantante, de "espléndido salón", que tanto nos conecta con el ambiente más específico de la sicalipsis urbana, incorporada así al teatro. Como dice la cupletista: "Allí verá congregada / toda la gracia de Dios" (¹³²); / andaluzas que se marcan / un tango provocador; / bailarán las circasianas / de armoniosa danza al son, / y francesas elegantés / un can-can dislocador". [El viejo cancan tan usado por Granés en sus tiempos bufos, cuya moda ha sido recuperada -con la fuerza del revival decadentista- por las nuevas "revistas", que le añaden procacidad]

Después encontrará Granés, ya setentón, a un joven, Ernesto Polo, con el que durante 1908-9 escribirá al menos cuatro obras con verdadera concepción sicalíptica, en género y estructura, de las que se conservan tres. (Mas una ulterior colaboración en una zarzuela dramática [que tampoco excluirá la "extrema" sicalipsis] (vid 135.- *Los hijos del arroyo*)). Son la "fantasía" 130.- *¡Madrid separatista!*, el "entretenimiento" 132.- *¡Vaya calor!*, y el "pasatiempo" 134.- *La poca vergüenza*. De hecho, tres revistas, como ya marcó la prensa (¹³³). Habrá en ellas una gradación ascendente de lo verde.

De que la sicalipsis hacía furor en esos años da idea, bien expresiva, el chiste sobre la respuesta de un alumno en *Madrid separatista*:

DIRECTOR.- ¿Qué es una estrella? ¡A ver, niño!

Niño 12.- La Fornarina.

DIRECTOR.- Perfectamente.

Esta primera revista sicalíptica tiene, no obstante, puesto su acento temático aún en el tema político, por la vía de la sátira, aquí bonancible. Pero reserva ya uno de los siete cuadros, el V (¡El disloque cosmopolita!), estratégicamente climático, para el desvarío erótico a través de la danza, desde la española (el garrotín) a la egipcia para terminar en el baile más provocador del momento, la matchicha, que ha de suscitar en escena un colectivo "desenfreno y alegría fenomenales".

Mayor espacio se da al numen erótico en *¡Vaya calor!* mientras la política abandona la estilización especulativa y de humor blanco para bajar a la arena de la situación, con personajes políticos inequívocamente parodizados y posturas extremistas. En tal contexto la sicalipsis parece ejercer una función catárquica. Será la liberación personal y colectiva frente a la represión o constricción de ideas y el fraude. En su conjunto asistimos a un tipo de teatro que propone a su popular público exaltaciones vitales, facilitándole una lectura crítica del panorama político, en clave de incisivo humor, y halagando sus sentidos con la desinhibición erótica. El eros puede, entonces, plantearse de varias maneras. Habrá quien encuentre excesos de vulgaridad procaz, por ejemplo, en el personaje de la torera Reverte cuando defiende ante un ministro del Gobierno su derecho a torear, con ambivalencias taurinas del tipo: "¿Hay algo más bonito en el mundo que una mujer en el momento de llegar con la mano al pelo, mojándose los dedos? ¿Hay algo más hermoso que una socia como yo, liá con un bruto y diciéndole: toma tripiña?... Y he toreado mucho pa que ustez me revuelque a mí!". Yo creo que también habría que aceptar que opera ahí, aumentado con el antagonismo del ministro, un aire desmitificador, por encima de planteamientos estamentales o clasistas, y sexistas. Y esos valores no los refiero sólo a ese fragmentito, sino a toda la obra: Una fresca imaginación erótica inspira asimismo los cuplés de "los tres gordos"; una ruptura total con el respeto al parámetro religioso se combina con la burla política al diseñar el más pícaro de los bailes vigentes, la matchicha, combinado con diversas músicas sacras, para caricaturización de frailes y de monjas (es el cuadro IV, "La matchicha

CUADRO SEGUNDO

Telón corto, blanco, donde el público pueda leer el siguiente programa puesto en letras muy gordas, que se distingan perfectamente desde el último rincón del teatro:

LA POCA VERGÜENZA

CINE DE ACTUALIDADES

SESIÓN CINEMATOGRAFICA DE COSAS DEL DÍA

PRIMERA PARTE

Película 1.ª - Las bribonas, complete de la modista. ¡Fíjase bien en ellas!

Película 2.ª - Con oscilación. La curda libre y las reformas de Madrid.

Película 3.ª - Todas se casan.

Película 4.ª - A casa de un morral, digo de un anarquista.

SEGUNDA PARTE

Película 5.ª - Comisaría divertida.

TERCERA PARTE

Película 6.ª - Los vagabundos políticos.

CUARTA PARTE

Película 7.ª - Crisis teatral, sicalipsis y poca aprensión.

Música

Para dar lugar á que el público lea íntegro el telón

MUTACIÓN

24.- El cuadro II de *La poca vergüenza* (1909) se reduce a este sugerente cartel anunciador.



carlista", que provocó el furor tradicionalista y la consiguiente prohibición en Barcelona y Bilbao); y un hábil anticlimax final sugiere de nuevo el choteo ante los ministros, porque, estando muy excitados viendo a las bañistas, y sus bailes, son reclamados con urgencia de Palacio, lo que les llena de temblor... ¿No hay algo más ahí que género frívolo?

De forma semejante, o mejor, aún más intensa, desarrolla el erotismo -en cuanto que lo entremete por doquier y multiplica su énfasis sicalíptico, provocador, hasta el límite- nuestra última revista, también de expresivo título: *La poca vergüenza*.

Contexto inicial: El Presidente D. Antonio Maura es informado del estreno de una película "en colores", *La poca vergüenza*. Es más bien una sesión de *cortometrajes* (orígenes del cine), cuyos títulos sugieren ya muchas cosas (véase lámina en la página anterior). Primero encontramos cuplés político-erótico-religiosos. Después una antológica comisaría (véase ficha 134), donde todo incidente tiene por tema lo sexual: floristas supuestamente putas, un librero de pornografía, su álbum porno que sobreexcita a los agentes mientras dos bailarinas -Safo y Venus- lo representan en escena conforme a los "verdaderos cánones" de la sugestión sicalíptica...

A unas nuevas canciones del mismo corte (esta vez jotas cantadas por mendigos-políticos) seguirá el numerito de La Bella Frescales, que con sus "hermanas" levantará la ruina empresarial del Salón Verderón. Obsérvese en ello la conexión con el auténtico género infimo de los salones de vedetas y varietés, conexión que contribuye a que esta obra toque techo, dentro de la bibliografía de Granés, en el aspecto sicalíptico. Es el último acercamiento, y, de hecho, la única vez que aparece tal auto-catalogación expresa.

En conjunto, tanto por las letras como por las indicaciones para cantarlas, deducimos, en efecto, la fortísima intención erótico-pornográfica de esta *Poca vergüenza*. Las letras cuidan, en la más pura definición del cuplé (extensiva aquí al pasodoble, al tango, la jota, el garrotín flamenco y la polka), la ambigüedad de la letra, la sugerencia, pero con inequívoca acentuación de la lectura erótica. Así "el pelito" de la gatita, el "tengo un jardín muy hermoso", o el estupendo

¿Quién, señores, quiere un higo

dulcecito como miel?

¡Que me lo pida en seguida

y al instante es para él!

¡Al higuí!

¡Al higuí!

¡Con la mano, no!

¡Con la boca, sí!

Pero lo que mejor explicita la intención de los autores del libreto son esas indicaciones para la puesta en escena, que irán subiendo de tono: "Insinuante y sugestiva", "con perversidad", "cada vez más sicalíptica", "moviendo las caderas con voluptuosidad, elevada al cuadrado", "golpe caderístico y hasta ventral si el público lo aguanta"... Paralelamente, el consonante vestuario queda bien indicado: Mallas, gasas, túnicas "ligerísimas", etc.

El cierre de la obra, como ocurría en aquellas primeras piezas bufas, cuarenta años atrás, será con un canción. "Desenfrenado y frenético".

Despidamos el tema insistiendo, no obstante, en la perfecta simbiosis, también en esta obra, del elemento erótico con el político. Nitidamente (134). Eso, acaso para algunos, salvará su dignidad.

En definitiva, α y Ω sicalípticos. Y por medio, como es lógico, una auténtica tendencia temático-estilística, en contacto con el prisma humorístico, derivada consecuentemente de esta *visión de mundo*.

* *

4.5.- Algún otro "precedente" de Valle Inclán.

Si en algún punto concreto de su estudio este doctorando deba dar fe de sus limitaciones con toda humildad, sea éste. Por dos motivos fundamentales: Por un lado, como ya muchas veces ha salido a relucir -sobre todo en las páginas de la parodia (340-370)-, porque este punto conectará inevitablemente, en la memoria de cualquier estudioso lector, con las magníficas investigaciones de D. Alonso Zamora Vicente en *La realidad esperpéntica*, donde tantas veces sale a la palestra al buen Granés. (Y como quiera que en las antedichas páginas propias no resultaba oportuna la referencia a todas las presencias detectadas en la obra de Granés -no paródica- evocadoras de Valle Inclán, y no parecía lógico prescindir de su anotación en un trabajo de este tipo, precisábase un aparte que recogiese algunas minucias al respecto). Y por otro lado, porque aun siendo uno ferviente admirador de Valle, ni puede presumir de conocer la totalidad de su obra, ni siquiera tiene recientes todas sus lecturas del genial escritor. (Y de ahí la necesidad de anunciar lo sistemáticos que resultarán los siguientes renglones, conforme a su origen

de fugaces impresiones surgidas al paso).

Lejísimos pues de la menor pretensión, hemos considerado que no era este breve punto un material de deshecho, sino curiosa aportación final a esta aproximación básica al estilo de Granés. Autor este que, por otra parte, saldría beneficiado en prestigio si se reconocieran, aunque lejanos, nuevos contactos con el gran Valle, particularmente con el de los esperpentos.

Entremos ya en materia. En el plano teórico, Alfonso Reyes, mucho antes que Zamora, había sabido ver la relación entre Valle y los parodistas: "El esperpento resulta del choque entre la realidad del dolor y la actitud de parodia de los personajes que lo padecen" (135). Pero será Zamora quien profundice con derroche de erudición en los antecedentes sociológicos y literarios del esperpento, hallando abundante temática y "literatización" del mismo en la línea de los recursos y procedimientos del género chico, y muy particularmente de la parodia, en cuanto que ésta, a su vez, se nutría de las obras parodiadas, deformándolas. Por nuestra parte ya hemos puesto algún reparo a ciertas teorizaciones de Zamora, pero muchas más veces le tomamos como referencia y cita. No obstante él apenas si recalca en ejemplificaciones que no provengan de obras paródicas. Aquí, por tanto, convendría reparar en otros subgéneros tratados por Granés que asimismo podían estar contribuyendo directamente, como sustrato, digamos que a la fermentación de la fértil imaginaria valleinclanesca (136).

No sería vana reflexión comenzar por una suerte de complejo silogismo: si Valle (en palabras de Zamora Vicente) "acostumbró su habla y su mirada" a las expresiones y al ángulo visual de las parodias; si nadie como Granés destacó en ese subgénero, arrasador tanto de lo funesto como de lo sublime; si el esperpento consiste, al menos metafóricamente, en la sistemática deformación de los héroes clásicos, como mirándose en los espejos cóncavos del callejón del Gato; si los comienzos dramáticos de Granés en el género bufo impregnan de manera muy significativa toda su producción juvenil (lo que hemos llamado 1ª etapa); si el género bufo consistía, en toda su trayectoria europea, y española, en una desmitificación y burla de la estética y de la ética de las divinidades grecolatinas, es decir, de unos ancestrales referentes culturales...; si es que no dejan de ser muy ciertas todas esas premisas, inferiremos una interesante conclusión: no sólo, como ya tenemos apuntado, las técnicas bufas se reflejarán en la parodia, sino que, a ultranza, nos muestran un largo hilo conductor, a través de la personalidad

de Salvador M^a Granés -considérese que otros parodistas, como el propio López Marín, no cuentan con tal antecedente bufo- que va a desembocar en la trascendencia dramática del esperpento.

No persigo vacuidades, ni pretendo inflar méritos. Sea por ello otra vez momento de hacer mía la sapiencia de Zamora Vicente: "Queda, pues, claro que Valle Inclán somete a una revisión el paisaje todo de la vida nacional. Ahí está la diferencia, la grave y fundamental diferencia con las críticas que se desenvolvían tras la carcajada de los sainetes y parodias del género chico [añadamos: y óperas, comedias y zarzuelas bufas anteriores]. Todo queda depurado, ahilado, vestido súbitamente de una desencantada tristeza. Trascendido." (137). Nadie duda de que ese sea el punto de vista esencial.

Pero igual que a Zamora "se le ensancha" Valle de profundidad humana al verle en estrecha relación con el ambiente teatral de principios de siglo (138), me ocurre a mí que se me crece la estatura literaria de Granés: Por ser parte importante, específica, de ese ambiente teatral, y más al inducir que sus parodias -la clave principal- no son sino el más logrado eslabón de una trayectoria teatral con un muy coherente discurso. Es lástima, en este punto, no poder contar con algún testimonio, alguna anécdota de Valle en relación a Granés, como, por ejemplo, nos facilitaba Baroja.

Pero si nos queda el desnudo recurso de deshojar ahora algunas reminiscencias, que, entre la experiencia bufa y la paródica, nos evoquen de alguna manera a Valle. Podemos observarlo en varios subgéneros, en varios momentos biográficos (aunque sobre todo en la madurez, intercalados entre los grandes éxitos con las parodias), en varios tonos...

Una zarzuelita escrita en solitario por Granés allá en 1873 (38.- *El grande hombre de Canillejas*), si bien es cierto que dentro de un registro cómico e ingenuo, aporta por tema el levantamiento de estatuas a hombres ilustres. Con ironía, sacando a veces grueso sarcasmo, parte de ahí el autor para acometer contra ciertas ideas convencionales y tópicas, o hábitos políticos y sociales al uso. El alcalde pretende levantar una estatua a un supuesto héroe de la guerra de África (el "grande hombre"). La transcripción de fragmentos muestra una común desmitificación, por la vía de la farsa. Ya desde aquí se nos irá confirmando una ideología avanzada por parte de Granés:

DEOGRACIAS.- "Ea!, a dispersarse... Las reuniones de más de una persona están prohibidas". O bien, de seguido: "¡Calla, imbécil!, ¿Hay gloria mayor para un hombre que la de morir por su patria?. BARTOLO.- Sí, señor, la de no

morir por nadie". En cuanto al "grande hombre", hará una antiheroica "relación de la vida militar" que termina: "se despierta dando gritos, / y al despertar, / ve un millón de animalitos / que comiéndosele están". Por su parte, el escultor, que en realidad ha faltado a su compromiso de hacer la estatua: "Fidias y Pígameón son a mi lado niños de teta". Y más tarde: "¡Poner la mano sobre un artista! ¡El artista es inviolable! (En realidad antes confiesa que "no he faltado un solo día a la academia de los Bufos; soy bachiller en el billar, licenciado en la ruleta, y doctor en la timbirinba". Eso sin olvidar que ha sido becado por el pueblo para estudiar en Madrid. Por fin, cuando el alcalde, Matías, se pregunta qué hacer con el inútil pedestal, remata el panorama: "En las primeras elecciones de diputados, me presento candidato, y como soy alcalde, haré que me voten hasta los muertos! Yo seré el grande hombre de Canillejas".

Pues bien, Valle ridiculizará a un personaje de la vida real del país, al farmacéutico y cacique don Manuel Cano, a quien se elevó una estatua en su ciudad natal. Zamora Vicente (132) cita también el desprecio que por ese caciquillo sentía asimismo Baroja. Más que un "precedente" lo que quiero mostrar aquí es una cierta sintonía de reacciones ante los hueros y cínicos procedimientos de la sociedad. Esa voluntad de ahondamiento crítico en el estado de la cuestión en España no debemos dejarla pasar por alto en el contexto zarzuelístico y del género chico, que, si bien es cierto que propone habitualmente al pueblo como protagonista relevante, también se desliza con frecuencia por los caminos del tradicionalismo a ultranza y el tópico más o menos idealista. Y esto no ocurre en un buen montón de obras de Granés, como sus parodias o éstas que ahora nos interesan. No, lo que encontramos es un intento de enfoque más realista de los pueblos y las ciudades, y una acentuación temática de las miserias humanas. Por eso el prisma cómico de Granés dejará frecuentemente en nosotros un sabor agri dulce. Y volviendo a nuestra zarzuelita, que no es mal ejemplo, sobre primitivo, de todo ello, vemos, en efecto, que su ideación tiene que responder a algún episodio de la actualidad (factor muy marcado en la dramaturgia esperpéntica).

Como ocurre con toda certeza en sus revistas decimonónicas, netamente políticas (mas humorísticas): 104.- *El señor Juan de la Viñas*, que tomaba su nombre de una comedia asainetada de J. E. de Hartzzenbusch (133); y 112.- *Los presupuestos de Villapiérde*, basada, como la anterior, en unos presupuestos de Hacienda (aquí del ministro Fernández Villaverde). El devenir español y la

corrupción política (vertiente económica) sustentan temáticamente estas dos revistas. Pues bien, aunque lo hacen desde un registro cómico, en vez de trágico, late en ellas la misma denuncia, la misma visión negativa de ese devenir español que aflorará en la amargura de los esperpentos. Salvando todas las distancias. Todas, siempre.

Al poco, las revistas empiezan a *mequillarse* con pasajes sicalípticos, como 118.- *Jaleo nacional*, pero podemos seguir olfateando aires preesperpénticos. Por ejemplo en la cruel sátira política que supone la 1ª escena del cuadro III de esa obra, en que la policía, trastocando su función, detiene a la víctima inocente de una agresión, mientras los agresores, libres, aún exclaman:

¡Y luego dirá algún mandria
de esos que escriben papeles,
que no hay justicia en España!

La visión que tiene Granés una y otra vez acerca de la policía es atroz, pese a dulcificarse con el humorismo imperante. Suprimiendo la comicidad a flor de piel, exacerbando el estilite irónico, blandiendo terribles denuncias (como hace Granés, por ejemplo, en *La Fosca*)... ¿no encontraremos tal subtema en *Lucas de bohemia* y en otras diversas páginas de Valle? Considérese que ello no era en absoluto muy común en el género chico (que va poco más allá del *guindilla* lelo), pero sí en Granés, que se mueve en tales parámetros.

Parece haber, pues, una afinidad ideológica que propicia estos puntos de contacto. Lo mismo podríamos decir del tema anticlerical. ¿Se puede llegar mucho más lejos de la visión que aportan esas otras revistas sicalípticas que son *Vaya calor!* y *La poca vergüenza*? ¿Hasta qué punto no fue más duro que regeneracionistas y noventaiochistas el propio Granés al bromear insistentemente con la quema de conventos poco antes de la semana trágica? Lo que ocurre es que a este vitalista anciano que es por entonces Granés no se le pueda pedir un alienamiento estilístico con las nuevas corrientes. Su mentalidad, no obstante, y por tanto su dramaturgia, jamás permanecerán ancladas. Al contrario, su capacidad de adaptación a las novedades del siglo (cine, sicalipsis, prismas hipercríticos...) queda una y otra vez demostrada, y es de rigor situar la plenitud de nuestro hombre en sus años finales.

Téngase también en cuenta que sobre las últimas revistas de Granés parece incidir claramente la propia influencia del género paródico, lo que de alguna manera aún daría aires de coherencia a la teoría general de que la

parodia gravitará sobre la imaginaria del esperpento. Pero completamente al margen de la parodia parecen plantearse las llamadas "zarzuelas dramáticas" terminales (¹⁴⁰), que, no obstante, consiguen que recordemos, durante escenas enteras, los ambientes del teatro más desgarrado de Valle. Con esto terminamos.

131.- *Los pordioseros* es el mejor ejemplo. Dos pordioseros, o mendigos de origen urbano, que ahora vagabundean, Manolo y Miguel, van a intervenir detectivescamente en el desarrollo de un conflicto de pasiones humanas -odio y amor, ambición y culpa- de raigambre específicamente rural por la dimensión particular que siempre aporta el sentimiento de posesión de las tierras. Hay pues connotaciones trágicas (dijérase míticas, telúricas) en el enfoque y en los personajes. Adelantemos también, no obstante, que esta experiencia dramática, por las raras mixturas de concepción que plantea (vid ficha), no va a resultar, en conjunto, convincente. Pero, centrándonos en nuestro objeto, percibimos con claridad una rememoración escenográfica del Valle Inclán de *Divinas palabras*, por ejemplo, en la descripción del vestuario de los indigentes; en sus actitudes de desamparo, hambre y desmayo; en su originalidad humana, que se refleja en el habla. Pero cuando asistimos al desfallecimiento de uno de ellos, que para colmo es ciego, el diálogo entre ambos nos traslada inequívocamente al mundo de *Lucas de bohemia*, a la alucinante agonía de Max Estrella. Observemos su hablar sarcástico (esc. IV):

MIGUEL.- Vamos a tener que echar a cara y cruz quien se come al otro.

O enseguida:

MANOLO.- No es chufia... Se me va la cabeza ; Miguel, que me caigo!

MIGUEL.- (*Etchándose a sus pies y sosteniéndole*) ;Manolo! Pero ¿es verdad? ;Maldita sea mi estrella! ;Vamos, levántate! ;Haz un poder! ;Yo te ayudaré! ;En seguida llegamos!

Asimismo, uno de ellos, el cojo Miguel (que en el mismo reparto se define como "derrotadísimo"), es muy expresivo, y Manolo admira su elocuencia (no obsten los vulgarismos ad hoc) con frases del tipo ";Bendito sea tu pico", etc. Manolo subraya también el adjetivo "estupendo", como dice don Latino de Max Estrella.

El caso es que estos personajes de alguna forma prevalee inclanescos se disuelven después en una constante sarta de chanzas castizas en que no faltan

ABRIR CONTINUACIÓN CAP. IV

